

# गोवर्धनाचार्य की आर्यासप्तशती का आलोचनात्मक अध्ययन

( इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की डी० फिल० उपाधि हेतु प्रस्तुत )

शोध-प्रबन्ध



अनुसन्धाता

रामचन्द्र शुक्ल

निर्देशक

डॉ० सुरेशचन्द्र पाण्डेय

( प्रोफेसर, संस्कृत-विभाग  
इलाहाबाद यूनिवर्सिटी )

संस्कृत-विभाग

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

इलाहाबाद

१९६२

## प्राक्कथन

प्रत्येक कार्य की फलश्रुति में उसके अर्थ से लेकर इति तक का अपना एक इतिवृत्त अवश्य हुआ करता है । अनुसन्धाता का प्रस्तुत शोध कार्य भी इस कथ्य का अपवाद नहीं। प्रस्तुत शोध के इतिवृत्त में नाट्यशास्त्र की पंचकार्यावस्थाएँ - आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियतापिप्त एवं फलागम स्वतः समाहित हैं जिनके अनुक्रम में फलागम के रूप में यह प्राक्कथन प्रवृत्त हो रहा है ।

प्राक्कथन जन्म के संस्कारों एवं विधाविकासी पारिवारिक परिवेश के फलस्वरूप अनुसन्धाता के विष्णोरमन में ही विधानुराग का बीज बपित हो गया, जो कालक्रमानुसार पारिवारिक, सामाजिक एवं विधायी परिवेश से अपना जीवन-रस लेकर उर्ध्वमुखी विकासधारा की ओर उत्तरोत्तर विकसित होता रहा । विश्व-साहित्य में भारतीय साहित्य पुनश्च भारतीय साहित्य में संस्कृत साहित्य का तुम्बकीय आकर्षण अनुसन्धाता के मनोलौह को ब्रम्शः अपनी ओर आकर्षित करता रहा जिसके फलस्वरूप स्नातक का उत्तीर्ण करने के पश्चात् स्नातकोत्तर कक्षा में अपने अध्ययन का विषय संस्कृत-साहित्य को ही बनाया । स्नातकोत्तर कक्षा के अध्ययन काल में संस्कृत-साहित्य के पल्लवग्राही अनुशीलन में दो वर्ष का समय कैसे बीत गया कुछ पता न चला; किन्तु अध्ययन-पिपासु अनुसन्धाता के मन को तृष्टि कहाँ ? साहित्यिक अध्ययन के अग्रिम चरण में अनुसन्धान ही एक ऐसा विकल्प रहा जिसमें मन को परितोष प्राप्त करने की आशा दृग्गोचर हुई !

इस प्रकार हम देखते हैं कि शास्त्रीय मीमांसा के क्षेत्र में अनिबद्ध काव्य की पर्याप्त विवेचना हुई है। इसके स्वल्प-निर्धारण में समानता होते हुए भी भेदों की दृष्टि से पर्याप्त मतभेद है। आचार्य दण्डी जहाँ इसके चार ही भेद मानते हैं वहीं अग्निपुराणकार एवं छवन्त्यालोककार इसके छः भेदों को स्वीकार करते हैं। अन्त में आचार्य हेमचन्द्र आगे चलकर इसे नौ भागों में विभक्त करते हुए कहते हैं कि यहाँ तो केवल दिग्दर्शन के लिए यह भेद प्रदर्शित किया गया है; जैसे तो इसके विभिन्न स्वस्थों के कारण इनकी गणना अटसम्भव है।<sup>1</sup>

मुक्तक काव्यों के उपर्युक्त स्वल्प - विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य गोवर्धनकृत आर्यासप्तशती प्रणया पद्धति में रीयत कोश श्रेणी का मुक्तक काव्य है।<sup>2</sup>

1. "स्वमनन्तोऽनिबद्धगणः स आदिग्राह्येन गृह्यते ।"

- काव्यनुशासन 8/13 पर पूर्वतः

2. "अन्योन्यानपेक्षकः, परस्परापेक्षानिरपेक्षकः श्लोकसमूहस्तु रत्नसदृशश्लोककदम्ब-धारणात् कोशः। ब्रज्याक्रमेण अकारादिहकारान्ताक्षरश्लोकसंघातक्रमेण रीयतः स स कोशः अतिमनोरमा स्यात्। तथा च प्रज्याघटितः एकः प्रकारस्तदतिरिक्तो द्वितीयः इति द्विविध्यः कोशः। तत्रापस्थोदाहरणम् आर्यासप्तशत्यादयः। द्वितीयस्य सुभाषितापील्लभृतयः इति।"

- साहित्यदर्पण 6/329 पर लक्ष्मीटीका

साहित्यिक अभिनिवेश होने के कारण संस्कृत- साहित्य के किसी ऐसे महत्वपूर्ण किन्तु सर्वथा नवीन विषय पर शोधकार्य करें की इच्छा जागृत हुई जिसके माध्यम से विद्वज्जनों का स्नेहात्र बना जा सके। इस मन्त्रावा को लेकर जब मैंने गुरुवर प्रो० सुरेश चन्द्र पाण्डेय & संस्कृत विभाग इलाहाबाद यूनिवर्सिटी & से निवेदन किया तो उन्होंने मेरे मनोनुकूल शोध-विषय के प्रसंग में अनेकों शोध - विषयों की चर्चा की जिनमें मेरी आन्तरिक आसक्ति प्रस्तुत शोध विषय " गोवर्धनाचार्य की आर्यासप्तशती का आलोचना-त्मक अध्ययन " पर अधिक रमने लगी ; तथा बुद्धि एवं हृदय दोनों ने एक साथ मिलकर उक्त विषय पर शोध- कार्य करने की सहमति दे दी ।

जहाँ तक प्रस्तुत शोध के औचित्य का प्रश्न है तो वह भी बहुत कुछ स्पष्ट है। भारतीय साहित्य की सप्तशती परम्परा में प्राकृत भाषा में रचित " माहासन्नासर्गः " का अपना ऐतिहासिक महत्त्व है जहाँ से सप्तशती परम्परा का उज्ज्वल भविष्य दृग्गोचर होता है । इसी के अनुकरण पर विभिन्न भारतीय भाषा के साहित्य में सप्तशती परम्परा का उदय हुआ। इसी शृंखला में संस्कृत- साहित्य में भी सप्तशती परम्परा की स्थापना करने का विभिन्न रचनाधीर्मयों ने प्रयास किया किन्तु इनमें सर्वप्रथम ऐतिहासिक सफलता गोवर्धना-चार्य को ही उपलब्ध प्रमाणों के आधार पर दी जा सकती है। अद्यतन उपलब्ध प्रमाणों के अनुसार गोवर्धनाचार्यकृत " आर्यासप्तशती " ही ऐसी रचना है जहाँ से संस्कृत- साहित्य में सप्तशती परम्परा का उदय होता है। संस्कृत साहित्य की सप्तशती परम्परा में " आर्यासप्तशती " प्रथम प्रयोग होने के कारण स्वयं अनुसन्धान का विषय बन जाती है । शोधपरक समीक्षा के दृष्टिकोण से उसके



अध्ययन की प्रासंगिकता बहुत कुछ स्पष्ट हो जाती है । कहना न होगा गाथा० के अनुकरण पर ही " आर्यासप्तशती " की रचना हुई है । संस्कृत में ऐसी नवीन विधा में सफलतापूर्वक सर्वप्रथम रचना करना एक नया प्रयोग होने के कारण देढ़ी खीर है । यही नहीं इस तथ्य को आर्यासप्तशतीकार स्वयं स्वीकार करते हुए लिखते हैं --

वाणी प्राकृतसमुचितरसा बलेनैव संस्कृतं नीता ।

निम्नानुत्पत्तीरा कलिनन्दकन्येव गगनतलम् ॥ १

यद्यपि गोवर्धनाचार्य ने " आर्यासप्तशती " की रचना " गाथासत्तसई " के अनुकरण पर लिखा किन्तु यह अनुकरण विशेष रूप से सप्तशती विधा, शृंगार रस एवं वृत्त - विधान तक ही पौरसीमित है। इसके अतिरिक्त रूप- विधान, बिम्बविधान, कल्पनाविधान, अलंकार विधान एवं व्युत्पत्ति आदि की दृष्टि से " गाथासत्तसई " की अपेक्षा " आर्यासप्तशती " की अपनी विशिष्ट पहचान है । तभी तो "आर्यासप्तशती" की पौरस्त्य<sup>2</sup> एवं पाश्चात्य<sup>3</sup> विद्वानों ने मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है ।

1- आ० स० ग० पृ० 52

2- शृंगारोत्तर सत्प्रमेयरसनैराचार्यगोवर्धन स्पर्धी कोडीप न विश्रुतः ।

--- जयदेवकृत गीतगोविन्द

3- पाश्चात्य विद्वान विन्टरनिट्ज ने आर्यासप्तशतीकार की इस प्रकार समीक्षा की है ---

यही नहीं परवर्ती भारतीय साहित्य पर प्रभाव की दृष्टि से भी इसका महत्व कुछ कम नहीं । हिन्दी के रीतिकालीन सभी कवियों ने किसी न किसी रूप में " आर्यासप्तशती " को अपना उपजीव्य ग्रन्थ स्वीकार लिये हैं । " गाढासत्तसई " पर डॉ० परमानन्द शास्त्री ॥ संस्कृत विभाग ॥ अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय अलीगढ़ ॥ जैसे अनेक मानक शोध प्रबन्ध लिखे गये; जबकि उसके समकक्षी " आर्यासप्तशती " जैसे महत्वपूर्ण साहित्यिक ग्रन्थ पर आज तक कोई भी मानक शोध प्रबन्ध नहीं लिखा गया जो कि साहित्यिक समीक्षा जगत के लिए नितरां अपेक्षित एवं उपयोगी कार्य रहा है । इन्हीं विर अपेक्षित अपेक्षाओं की पूर्ति की दिशा में अनुसन्धाता की प्रवृत्ति हुई जो कि स्वाभाविक ही है। यदि अनुसन्धाता के इस कार्य से विद्वज्जनों को कुछ भी परितोष उपलब्ध हुआ तो वहीं अनुसन्धाता की सफलता का मानदण्ड होगा ।

जहाँ तक प्रस्तुत शोध के परिप्रेक्ष्य में किसी को धन्यवाद- ज्ञापन का प्रश्न है तो इस सन्दर्भ में सर्वप्रथम शोध - विषय के निर्देशक गणपतय एवं पौरस्त्य मनीषा के मानक संगम पुण्यपाद गुरुवर गो० सुरेश चन्द्र पाण्डेय

---

" Infact his task was to write in sanskrit a work that could throw into dark the fame of Halas Sattasai by comparing 700 stanzas in the Aya metre with erotic themon; that are related in no way with one another and have been arranged by him in an alphabetic order( according to the initial letters). His task might have been more difficult than that of Hala.- History of Indian Literature P.134-135.

॥ संस्कृत - विभाग, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी इलाहाबाद ॥ के विद्वत्तापूर्ण निर्देशन एवं उत्साहवर्धक प्रेरणाओं का अत्यन्त श्रेणी हूँ । इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संस्कृत- विभाग के पूज्य सम्पूर्ण गुरुजनों के प्रति हार्दिक प्रणाम करता हूँ; जिनकी कृपा से यह शोध - प्रबन्ध पूर्ण हो सका है ।

प्रो० चण्डिका प्रसाद शुक्ल ॥ भू० पू० विभागाध्यक्ष संस्कृत विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद ॥ का हृदय से अत्यन्त आभारी हूँ; जिन्होंने अपने विद्वत्तापूर्ण उपदेशों द्वारा समय- समय पर अनुसन्धान के प्रति संवेतना प्रदान की है ।

वैदिक संस्कृत एवं ज्योतिष के मानक पण्डित पूज्य चरण पिता पं० पारस नाथ शुक्ल को हार्दिक प्रणाम, जिनके आशीर्वाद एवं वात्सल्य रस से अनुसन्धाता को अपरिमित तृप्ति मिलती रही है । मेरे शोध- प्रबन्ध में ज्योतिष सम्बन्धी एवं पौराणिक ज्ञान में पूज्य पिताजी का ही योगदान रहा है । ऐसे पूज्य पिता एवं ममतामयी माँ के वात्सल्यपूर्ण आशीर्वाद के प्रति धन्यवाद ज्ञापन करना तो उनके वात्सल्य का अवमूल्यन ही होगा । अपने अग्रज श्री सुखसागर शुक्ल ॥ पुनलस निरीक्षक उ० प्र० ॥ के प्रति सहज ही आभारी हूँ जिन्होंने अनुसन्धाता को कभी अर्थदार्द्र्य का अनुभव नहीं होने दिया तथा समय - समय पर भविष्य के प्रति उत्साहवर्धन किया है । स्नेहपात्र अनुजों एवं प्रीतिपात्र धर्मपत्नी के यथोचित सहयोग का सहज आभारी हूँ जिससे शोधकार्य की पूर्णता में शीघ्रता हुई । स्नेहित अनुजों में विशेष रूप से चि० लाल चन्द्र शुक्ल ॥ एम०एस०सी०- भौतिक -विज्ञान इलाहाबाद यूनिवर्सिटी, इलाहाबाद ॥ के प्रति हार्दिक साधुवाद; जिन्होंने

टंकण कार्य की अशुद्धियों के संशोधन में विशेष सहयोग दिया है । प्रस्तुत शोध  
ग्रन्थ के टंकण कर्ता श्री विजय संकर ओझा ॥ केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ,  
इलाहाबाद ॥ को यथाशक्ति शुद्ध स्वच्छ एवं सुन्दर टंकण के लिए धन्यवाद  
देना नैतिक कर्तव्य समझता हूं । अन्त में उन सबका आभारी हूं जिन्होंने  
मेरे शोध कार्य में प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से सहयोग दिया है ।

॥ विनयावनत ॥

रा.च. शुक्ल

॥ राम चन्द्र शुक्ल ॥

" शोधच्छात्र "

संस्कृत विभाग ,

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी,

इलाहाबाद ।

आषाढ़ शुक्ल पूर्णिमा,  
संवत् 2049

## विषय-सूची

प्राक्कथन

संकेत सूची

पृष्ठ से पृष्ठ तक

प्रथम अध्याय - व्यक्तित्व एवं कृतित्व -

	01 - 34	
१।१	काल निर्धारण	01 - 09
१।२	अन्तः प्रमाण	02 - 03
१।३	बाह्य प्रमाण	04 - 09
१।४	पारिवारिक पृष्ठभूमि	10 पृष्ठ पर
१।५	कवि का व्युत्पत्ति पक्ष	11 - 30
१।६	पृष्ठभूमि	11 - 12
१।७	पौराणिक ज्ञान	12 - 18
१।८	ज्योतिष विषयक ज्ञान	18 - 26
१।९	काव्यशास्त्रीय ज्ञान	26 - 27
१।१०	दार्शनिक ज्ञान	28 पृष्ठ पर
१।११	कामशास्त्रीय ज्ञान	29 - 30
१।१२	कृतित्व	31 - 34

द्वितीय अध्याय - मुक्तक काव्यों की परम्परा एवं आर्यासप्त- 35 - 72  
शती

१।१	मुक्तक का स्वस्थ	35 - 38
१।२	मुक्तक में अर्थग्रहण तथा रसनिष्पत्ति	38 - 43

॥ ग ॥	मुक्तक का महत्त्व	43 - 49
॥ घ ॥	मुक्तक काव्य की विशेषताएँ	50 - 51
॥ च ॥	मुक्तक काव्य के भेद	51 - 61
॥ छ ॥	मुक्तक काव्यों की संख्यापरक नामकरण परम्परा	62 - 64
॥ ज ॥	शतक काव्यों की परम्परा	64 - 67
॥ झ ॥	सप्तशती संज्ञक काव्य एवं उनकी रचना परम्परा	67 - 69
॥ ट ॥	आर्यासप्तशती का रूप-विधान एवं महत्त्व	69 - 72
<u>तृतीय अध्याय - अलंकार विवेचन एवं बिम्बविधान</u>		73 - 129
॥ 1 ॥	स्वस्य	73 - 74
॥ 2 ॥	आर्यासप्तशती में शब्दालंकार	74 - 82
	अनुप्रासालंकार	75 - 78
	यमक अलंकार	78 - 79
	श्लेष अलंकार	80 - 82
॥ 3 ॥	अर्थालंकार	83 - 124
	उपमा अलंकार	83 - 94
	रूपक अलंकार	95 - 98
	मालोपमा अलंकार	99
	उत्प्रेक्षा अलंकार	100 - 102
	दृष्टान्त अलंकार	103
	प्रतिवस्तुपमा	104 - 105
	व्यतिरेक	105 - 106
	अर्थान्तरन्यास	106 - 108

भ्रान्तिमान	108 - 109
काव्यलीला	110
अतिशयोक्ति	111
विभावना	112
अप्रस्तुत प्रशंसा	112 - 116
अतद्गुण	116 - 117
अपेक्षित	117 - 118
विरोधाभास	119 - 120
दोषक	121 - 124
॥ 4॥ बिम्बविधान	124 - 126
॥ 5॥ कल्पना विधान	126 - 129
<u>चतुर्थ अध्याय - आर्यासप्तशती में नायक-नायिका</u>	130 - 167
॥ 1॥ नायिका भेद	130 - 153
॥ 2॥ दूती	154 - 158
॥ 3॥ सखी	157 - 158
॥ 4॥ नायक भेद	159 -
अनुकूल नायक	159 - 160
घृष्ट नायक	161 - 163
शठ नायक	163 - 165
दक्षिण नायक	165 - 167

<u>पंचम अध्यायः</u>	<u>रसादि विवेचन</u>	168 - 212
॥ १ ॥	पृष्ठभूमि	168 - 173
॥ २ ॥	शृंगार रस	174
॥ क ॥	साभोग शृंगार	178 - 191
॥ ख ॥	विप्रलम्भ शृंगार	191 - 208
॥ ग ॥	शृंगारारम्भ	209 - 212
<u>षष्ठ अध्यायः</u>	<u>आर्यासप्तशती की गाथासत्तसई एवं</u> <u>वज्जालगं से तुलना</u>	213 - 260
उपसंहार		261 - 263
अनुशीलित सहायक ग्रन्थ		264 - 271

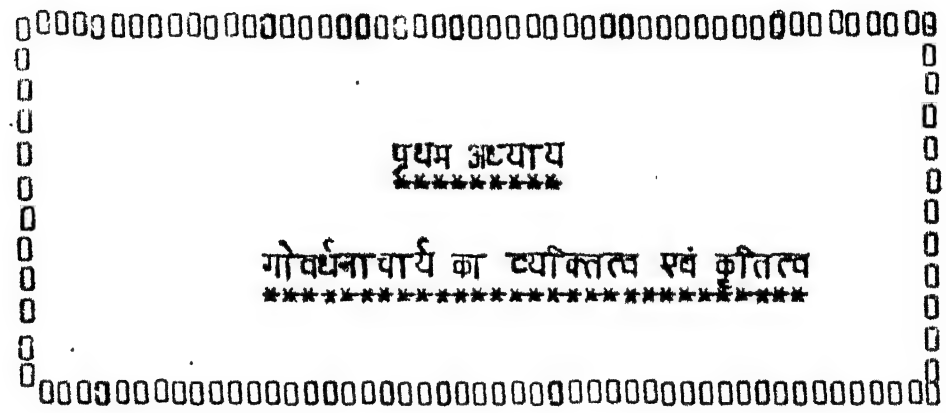
0 0 0 0 0  
0 0 0  
0



### संकेत सूची

आर्यासप्तशती	=	आ० स०
ग्रन्थारम्भ प्रख्या	=	ग० प्र०
काव्यप्रकाशः	=	का० प्र०
सूत्र	=	सू०
साहित्यदर्पण	=	सा०द०
काव्यानुशासन	=	काव्यानु०
ध्वन्यालोक	=	ध्व०लो०
गाथासप्तशती	=	गाथा०
रसगंगाधर	=	र०ग०
नाट्यशास्त्र	=	ना०शा०
हलायुधकोष	=	ह०को०

० ० ० ० ०  
० ० ०  
०



पृथम अध्याय  
\*\*\*\*\*

गोवर्धनाचार्य का व्यक्तित्व एवं कृतित्व  
\*\*\*\*\*

## गोवर्धनाचार्य का व्यक्तित्व एवं कृतित्व

### काल-निर्धारण

संस्कृत महाकवियों की एक अनुठी परम्परा रही है कि वे अपनी कृतियों में आत्मपरिचय के प्रति सर्वथा उदासीन रहे हैं। उनका आत्मपरिचय के प्रति उदासीनता ही उनके कालनिर्धारण; जीवन-चरित, पारिवारिक-परिचय, देशगत एवं कालगत परिस्थितियों इत्यादि में कौन्नाई पैदा करती है। आज कालिदासादि महाकवियों का सही-सही काल-निर्धारण न हो सकने का यही कारण सर्वथा समीचीन प्रतीत होता है। दुर्भाग्यवशात् "आर्या-सम्प्रदायीकार" भी इस परम्परा के पोषक थे। अतएव इनका रचनाकाल एवं सामाजिक परि-  
 द्वादि भूतिभाति प्रमाण पुष्ट नहीं हो पाया है। फिर भी संस्कृत के समीक्षकों ने कवि के काल-निर्णय एवं व्यक्तित्व विषयक परिज्ञान हेतु दो प्रकार के साक्ष्यों का आश्रय लिया है; जिन्हें क्रमशः अन्तरङ्ग प्रमाण तथा बहिरङ्ग प्रमाण के रूप में जाना जाता है। इन द्विविध साक्ष्यों के माध्यम से आधुनिक समीक्षकों ने आचार्य गोवर्धन का समय निर्धारित किया है। सर्वप्रथम यह जानना आवश्यक है कि अन्तः साक्ष्य में किन्किन् तथ्यों की विवेचना की जाती है। अन्तः साक्ष्य के अन्तर्गत कवि की कृतिगत उन सूचनाओं का संग्रह किया जाता है जिनसे उसके रचनाकाल पर कुछ प्रकाश पड़ता है। प्रायः कवि अपनी कृति में यत्र-तत्र आत्मयुगीन या पूर्ववर्ती कवियों या किसी घटना विशेष का उल्लेख कर देते हैं। इसप्रकार

की सूचनाओं को ही अन्तः प्रमाण का आधार माना जाता है। इसके विपरीत बाह्य प्रमाण के अन्तर्गत उन तथ्यों का संग्रह किया जाता है जो कवि के युग की अम्यकृतियों में उल्लिखित होते हैं।

अस्तु; आचार्य गोवर्धन के काल-निर्णय हेतु उपर्युक्त द्विविध प्रमाणों का आश्रय लेना श्रेयष्कर होगा। सर्वप्रथम अन्तरङ्ग प्रमाण को स्पष्ट करना है-

अन्तः प्रमाण-

गोवर्धनाचार्य ने ग्रन्थारम्भ प्रज्या में संस्कृतवाङ्मय के अनेक महाकवियों की परम श्रद्धा के साथ स्तुति की है। इसक्रम में सर्वप्रथम आदिकवि वाल्मीकि<sup>1</sup>; व्यास<sup>2</sup>, बृहत्कथाकार गुणादय<sup>3</sup>, महाकवि कालिदास<sup>4</sup>, महाकवि भवभूति<sup>5</sup>, महाकवि वर्णभट्ट<sup>6</sup> की स्तुति की है।

- 
- 1° विहितधनालंकारं विधित्रवर्णावलीमयस्यपुरणम् ।  
शक्रायुधमिव वक्रं वल्मीकभुवं कविं नौमि ॥ आ० स० 30 ॥
  - 2° व्यासगिरां निर्यासं सारं विषयस्य भारते बन्धे ।  
भूषणतयैव संज्ञां यदाङ्कतां भारती पठति ॥ आ० स० 31 ॥
  - 3° अतिदीर्घजीविद्वेषाद्व्यासेन यशोऽपहारितं हन्तः ।  
कैर्नाच्यते गुणादयः स एव जन्मातरापन्नः ॥ आ० स० 33 ॥
  - 4° साकूतमधुरकोमलविलासिनीकण्ठकूजितप्राये ।  
शिक्षासमयेऽपि मुदे रत्नलीलाकालिदासोक्तिः ॥ आ० स० 35 ॥
  - 5° भवभूतेः सम्बन्धाद्भूयस्मरेव भारती भाति ।  
शलत्कृतकास्थये किमन्यथा रोदीति श्रावा ॥ आ० स० 36 ॥
  - 6° जाताशिखिण्डनी प्राग्यथा शिखिण्डी तथावगच्छामि ।  
पप्रलभ्यमधिकमाप्नुं वाणी बाणो बभूवेति ॥ आ० स० 37 ॥

ध्यातव्य है कि उपर्युक्त सभी रचनाकारों में से महाकवि बाणभट्ट एवं महाकवि भवभूति काल की दृष्टि से सर्वथा अर्वाचीन माने जाते हैं। अतएव गोवर्धनाचार्य के उपर्युक्त उल्लेखों से यह तथ्य निकलता है कि इनका रचनाकाल निःसन्देह सातवीं शताब्दी के अनन्तर ही रहा होगा।

गोवर्धनाचार्य ने कवियों की स्तुतियों के साथ ही साथ अपने ग्रन्थ की एक आर्था में प्रबन्ध की पोंसठ कलाओं तथा चन्द्रमा की सोलह कलाओं से युक्त "सेनकुलीतलक्ष्मीति" का उल्लेख किया है। किन्तु उन्होंने यह स्पष्ट नहीं किया है कि यह "सेनकुलीतलक्ष्मीति" कौन था ? जैसा कि सर्वविदित है कि संस्कृत वाङ्मय के अनेक महाकवियों को काव्यसर्जना राज्याश्रय में ही पल्लवित, पोषित एवं फलित हुई है। सम्भवतः गोवर्धनाचार्य ने अपने ग्रन्थ की रचना इसी "सेनकुलीतलक्ष्मीति" के राज्याश्रय में की हो । किन्तु इसकी पुष्टि हेतु बहिरह्य प्रमाण की आवश्यकता अपेक्षित है।

1. सकलकलाः कल्पयितुं प्रभुः प्रबन्धस्य कुमुदबन्धोश्च ।

सेनकुलीतलक्ष्मीतिरेको राकाप्रदोश्च ॥

आ० सं० ३९

बाह्य प्रमाण -

"आर्यासप्तशती" के टीकाकार श्री सचल मिश्र<sup>1</sup> एवं श्री जीवानन्द विद्यासागर<sup>2</sup> के अनुसार "सेनकुलतिलक" से कवि ने यहाँ सेनकुल के प्रवर्तक एवं "सेतुबन्ध" काव्य के कर्ता काश्मीर महाराज प्रवरसेन को ग्रहण किया है। "आर्यासप्तशती" की एक अन्य टीका में भी इसी मत की पुष्टि की गयी है।<sup>3</sup>

1. "सेनकुलतिलकभूषितः - सेननामा स्ववशेषवादिदराजः तत्कुलतिलकः तत्कुल-सम्भूतसकलराजश्रेष्ठः, सेतुनामग्रन्थकर्ता, कविसेव्यः प्रवरसेननामा नखरः स्वदेशीयोभूषित-रित्यर्थः।"

- आ० स० पर "रत्नप्रदीपिका" टीका ।

2. "एकः केवलः सेनकुलतिलकभूषितः प्रवरसेनाख्यः नृपतिरित्यर्थः।"

- आ० स० जीवानन्द विद्यासागर की

3. आ० स० पर अनन्त पण्डित की "व्याख्यानार्थ दीपन" नाम्नी संस्कृत टीका ।

परन्तु आधुनिक समीक्षकों ने उपर्युक्त टीकाकारों की इस मान्यता को खण्डन करते हुए यह मान्यता स्थापित की है कि कवि ने यहाँ "सेनकुलतिलकधूपति" से बंगाल नरेश लक्ष्मणसेन का उल्लेख किया है। सम० कृष्णामाचारी ने लक्ष्मणसेन को कला के पण्डित के रूप में वर्णित किया है।<sup>1</sup> इनकी इस मान्यता का आधार "गया" का वह अभिलेख है जहाँ आचार्य गोवर्धन, शरण, जयदेव, उमापति एवं कविराज को महाराज लक्ष्मणसेन की समिति का रत्न कहा गया है।<sup>2</sup>

आधुनिक समालोचकों ने उपर्युक्त "गया अभिलेख" को ही ऐतिहासिक प्रमाण मानते हुए आचार्य गोवर्धन को लक्ष्मणसेन से सम्बद्ध माना है। सुप्रसिद्ध इतिहासकार श्री सी०वी० वैद्य महोदय ने इसी मान्यता की पुष्टि की है।<sup>3</sup> श्री महामहोपाध्याय डॉ० गंगानाथ झा महोदय ने भी इसी मान्यता की पुष्टि की है।<sup>4</sup>

1° He refers to Lakshmansena in this poem as a master of Arts. History of Classical Lit. Page. 346

2° "गोवर्धनश्च शरणो जयदेव उमापतिः।  
कविराजश्च रत्नानि समितो लक्ष्मणस्य तु ॥" हि०आ० कला०सं० लि० पृ० 338

3. "Noted Sankrit Pandits whose works still Survive, floating on the surface of the ocean of time, sat in his court such as Halayudh, Umapatidhar, Sarana, Goverdhanacharya, Dhoyi, Jaydeva and Sridh-ardas."

- History of Mediaval of India. (Vol. 3 Page 234)

4. "As regards the date of the author, people learned in these matters have admitted the correctness of the popular belief that he was one of the literary gems who adorned the court of King Lakshmansena of Gaur (Bengal) during the 11 th Century A.D."

"गीतगोविन्द" की कुछ टीकाओं में छः संस्कृत पण्डितों को राजा लक्ष्मणसेन का आश्रित कवि माना है। ये छः पण्डित उमापतिधर, जयदेव, शरन, गोवर्धन, श्रुतिधर एवं धोयी थे।<sup>1</sup> इसी मान्यता की पुष्टि कुछ संस्कृत के समीक्षात्मक ग्रन्थों ने भी की है।<sup>2</sup>

---

1. §1§ " इति षड्पण्डितास्तस्य राज्ञो लक्ष्मणसेनस्य प्रेतिदा इति स्तुतिः । "

- गीतगोविन्द की "रतिकप्रिय" टीका I-4

§1§ Gitgovinda (Nirnayasagar Press edition) Also of another comentator who begins his interpretation of the verse with the words,——

इति लक्ष्मणसेनस्य समाजिकान् वर्णयति। = गीत गोविन्दम् "रतमन्जरी" टीका-

2. §1§ श्री के०सी० शर्मा द्वारा सम्पादित "आर्यासप्तशती" की भूमिका पृष्ठ-1

इस मान्यता की अन्य पुष्टियों के लिए द्रष्टव्य हैं—

§2§ बलदेव उपाध्याय - "संस्कृत साहित्य का इतिहास" पृष्ठ 344.

§3§ डॉ० सूर्यकान्त का "संस्कृत स वाङ्मय का विवेचनात्मक इतिहास"

' पृष्ठ 251

§4§ एवं राम० कृष्णामाचारी का "हिस्ट्री ऑफ क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर"

' पृष्ठ 346



गोवर्धनाचार्य के बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन के दरबार में रहने का एक महत्त्वपूर्ण तथ्य गीतगोविन्द के लेखक जयदेव ने कवि का नामोल्लेख करके दिया है।<sup>1</sup> जयदेव द्वारा उद्धाटित इस तथ्य से यह मत प्रमाणित हो जाता है कि गोवर्धनाचार्य जयदेव के समकालीन तथा लक्ष्मणसेन के सभापण्डित थे। पं० द्विजेन्द्र नाथ शास्त्री महोदय का मत पूर्वमतों की पुष्टि करता है। इनके अनुसार- "ख्यातिलब्ध, शृङ्गार के श्रेष्ठ आचार्य गोवर्धन बंगाल नरेश श्री लक्ष्मणसेन §1116 ई०§ के सभापण्डित थे।"<sup>2</sup>

पं० चन्द्रशेखर पाण्डेय के अनुसार- "महाकवि हालकृत गाथासप्तशती के आधार पर गोवर्धनाचार्य ने "आर्यासप्तशती" की रचना किया। यह गोवर्धनाचार्य 12 वीं शताब्दी के प्रारम्भ में §1116 ई०§ बंगाल नरेश लक्ष्मणसेन के आश्रित कवि थे।"<sup>3</sup> पं० विश्वेश्वर नाथ महोदय ने भी गोवर्धनाचार्य को लक्ष्मणसेन का समकालीन माना है। इनके अनुसार - "सीता-<sup>4</sup>म्बर के पुत्र आचार्य गोवर्धन लक्ष्मणसेन के समकालीन थे।" उपर्युक्त सभी विद्वानों के मत

-----

1. "शृङ्गारोत्तरतत्प्रमेयरचनैराचार्यगोवर्धनस्पर्धी कोऽपि न विश्रुतः श्रुतिधरो धोयी कविक्रमापतिः ।"

- गीतगोविन्द 1/4

2. "संस्कृत साहित्य विमर्शः + पृष्ठ 650
3. "संस्कृत साहित्य की स्परेखा"
4. भारत के प्राचीन राजवंश + पृष्ठ 212

की पुष्टि करते हुए पार्ष्वात्य विद्वान विन्टरनिज महोदय<sup>1</sup> तथा सी० बी० कीथ महोदय<sup>2</sup> ने गोवर्धन को जयदेव का समकालीन माना है। महापण्डित राहुल सांकृत्यायन ने अनेक पुष्ट प्रमाणों द्वारा प्रस्तुत कवि को राजा लक्ष्मणसेन का आश्रित मानते हुए उनका रचनाकाल ॥ 700 - 1200 ई०॥ अपभ्रंश उत्तरकाल का मध्य स्वीकार किया है।<sup>3</sup>

राजालक्ष्मणसेन के राज्यकाल के परिप्रेक्ष्य में ऐतिहासिक समीक्षकों ने पर्याप्त मंथन किया है। सी०बी० कैथ महोदय ने इनका राज्यकाल 1119 ई० से 1199 ई० तक निर्धारित किया है। इसके साथ ही साथ यह मत भी स्थापित किया है कि उन्होंने "लक्ष्मण-वती नाम की अपनी एक नयी राजधानी स्थापित की थी तथा एक नवीन "संवत्सर"

1. To the 11th Century A.D. belongs also the "Aryasaptsati"  
Seven hundred Arya Verses of the poet goverdhnacharya.

Hist. of Indi. Lit. page. 134

2. संस्कृत साहित्य का इतिहास : पृष्ठ 252-253

3. संस्कृत- काव्यधारा ।

का भी प्रवर्तन किया था।<sup>1</sup> व्याप्त है कि मध्यकालीन इतिहासकारों ने बल्लभसेन ॥ लगभग 1158-1178 ई० ॥ के उत्तराधिकारी के रूप में महाराजा लक्ष्मणसेन को स्वीकार किया है। इतिहासविदों ने इनका शासनकाल ॥ लगभग 1178 ई० से 1205 ई० ॥ स्वीकार किया है। लक्ष्मणसेन साठ वर्ष की अवस्था में शासक बना था। इसने जयचन्द्र के विरुद्ध आक्रमण करके विजय प्राप्त की थी। इसने बनारस तथा इलाहाबाद के तक सैनिक अभियान किया था। इसके शासनकाल के अन्तिम समय में अनेक सामंतों ने विद्रोह कर दिया। यह इन विद्रोहियों को दबाने में सर्वथा असमर्थ रहा। 1202 ई० में इब्तयास्द्दीन मुहम्मद बिन बख्तियार खिलजी ने इसकी राजधानी "लखनौती" पर आक्रमण कर दिया। लक्ष्मणसेन बिना युद्ध किये ही वहाँ से भाग गया और पूर्वी बंगाल में 1205 ई० तक शासन करता रहा।<sup>2</sup>

इस प्रकार उपर्युक्त बहिरंग तथा अन्तरङ्ग प्रमाणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य गोवर्धन लक्ष्मणसेन से ही सम्बद्ध थे; और इन्हीं के दरबार में रहकर "आर्या-सप्तशती" नामक मुक्तीक काव्य का सृजन किया। इसप्रकार आचार्य गोवर्धन का रचनाकाल 12 वीं शताब्दी का अन्तिम चरण स्वीकार करना समीचीन लगता है।

1. History of Medieval Hindu India. Page-233-234

2. " मध्यकालीन भारत ॥ 750-1540 ई० ॥ संपादक हरिश्चन्द्र वर्मा

### पारिवारिक पृष्ठभूमि -

आचार्य गोवर्धन ने पारिवारिक पृष्ठभूमि पर भी ठीक-ठीक उल्लेख नहीं किया है। गोवर्धनाचार्य ने यहाँ पर भी अदासीनता का परिचय दिया है। इनसबके बाद भी उन्होंने अपने ग्रन्थ में अपने पिता एवं सहोदरों का बड़े सम्मानके साथ नामोल्लेख किया है। इनके अनुसार वह प्रकाण्ड पण्डित "नीलाम्बर" के पुत्र थे।<sup>1</sup> कवि ने अपने दो सहोदरों, जो सम्भवतः शिष्य भी थे, का नामोल्लेख किया है। इन्हीं दोनों भाइयों किंवा शिष्यों ने आर्यासप्तशती को शुद्ध एवं परिष्कृत करके सम्पादित किया था।<sup>2</sup> पिता और इ भाइयों के अलावा इन्होंने अपने ग्रन्थ में अन्य कोई पारिवारिक परिचय नहीं दिया है। हाँ ध्यान देने की बात है कि कवि का नाम तो केवल "गोवर्धन" है; किन्तु इन्हें गोवर्धनाचार्य कहा जाता है। स्पष्ट नहीं होता कि यह "आचार्य" कोई पदवी थी या और कुछ। गोवर्धन ने अपने को स्वयं आचार्य से भी सम्बोधित किया है। प्रायः संस्कृत के विद्वानों को "आचार्य" कहकर सम्मानित किया जाता है। सम्भवतः गोवर्धन भी इसी "आचार्य" पद से सम्मानित हों। जो भी हो इन्होंने स्वयं एक आर्या में अपने को "गोवर्धनाचार्य" कहा है। साथ ही साथ यह भी स्पष्ट कर दिया है कि उन्होंने ही "आर्यासप्तशती" की रचना की है।<sup>3</sup>

- 
1. " यं गणयन्ति गुरोरनु यस्यास्ते धर्मकर्म तद्वर्णितम् ।  
कविमहम्भानसमिव तं तातं नीलाम्बरं बन्धे ॥ आ० त० ३८ ॥
  2. " उदयनबलभद्राभ्यां सप्तशती शिष्यतोदराभ्याम् ।  
घोरिव रविचन्द्राभ्यां प्रकाशिता निर्मलीकृत्य ॥ आ० त० ७० ॥
  3. " हरिवरणान्जीलममलं कविपरहर्षाय बुद्धिमान्तततम् ।  
अकृतार्यासप्तशतीमेतां गोवर्धनाचार्यः ॥ आ० त० ७०२

### कवि का व्युत्पत्तिज्ञान -

संस्कृत साहित्य के अन्य कवियों के सदृश गोवर्धनाचार्य भी विविध-ज्ञान सम्पन्न थे। काव्यशास्त्र के अनुसार काव्य के सफल प्रयोग के लिए तीन वस्तुओं को होना अत्यन्त आवश्यक होता है- प्रतिभा, व्युत्पत्ति एवं अभ्यास। प्रतिभा तो जन्मान्तरागत संस्कारगत होती है किन्तु व्युत्पत्ति-ज्ञान के लिए लोकज्ञान, स्थावर जंगम वस्तुओं का ज्ञान, विविध शास्त्रों का ज्ञान, छन्दज्ञान, व्याकरण का ज्ञान, अभिधान, कोश, कला, चतुर्वर्ग का ज्ञान, हाथी, घोड़े, खड्ग आदि लक्षण ग्रन्थों का तथा अन्य महाकवियों से सम्बन्धित काव्यों का अध्ययन, इतिहास पुराण आदि का विमर्शन ही व्युत्पत्ति है। अतः काव्य के सुष्ठुप्रयोग के लिए कवि में व्युत्पत्ति नितान्त अपेक्षित है। आचार्य गोवर्धन उपर्युक्त सभी ज्ञानों से सर्वथा पूर्ण थे। कवि की एकमात्र कृति "आर्यासप्तशती" के माध्यम से विदित होता है कि कवि को पौराणिक ज्ञान, ज्योतिष विषयक ज्ञान, नीतिज्ञान, संगीतज्ञान, वनस्पतिज्ञान, पक्षीज्ञान, घृतज्ञान, कर्मकाण्ड, रत्नादिक ज्ञान, दार्शनिक ज्ञान, अपराध सम्बन्धी ज्ञान, गर्भज्ञान, श्रुतिविषयक ज्ञान, आयुर्वेद के ज्ञान में कवि पूर्वाचार्यों की अपेक्षा अत्यधिक श्रेष्ठ है। कवि के मङ्गलाचरण के अध्ययन से ऐसा ज्ञात होता है कि वह न तो केवल शैव है न ही वैष्णव, न ही शक्त, न ही स्मार्त अपितु कवि में एक साथ सर्वदेव किं बहुना हिन्दू धर्म के प्रायः सभी देव अपने झूट हैं। सर्वप्रथम कवि मङ्गलाचरण के स्व में

श्रद्धाविश्वासस्पीणी शिव-पार्वती की स्तुति करता है।<sup>1</sup> इसे स्पष्ट होता है कि बहुदेववाद का समर्थक होते हुए भी कवि का झुकाव "शिव" एवं "पार्वती" के प्रति अधिक है। इसका दूसरा कारण यह भी है कि कवि चन्दना के रूप में प्रारम्भ से 9 बालोक पर्यन्त भगवान् शिव एवं पार्वती की स्तुति करता है। चार पुस्तकार्थों ॥धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष॥ में कवि "काम" पुस्तकार्थ को ही श्रेयस्कर मानता है ; जैसे बिना अर्थ के धर्म संभव नहीं है वैसे ही बिना काम के मोक्ष भी असम्भव है। अतः कवि ने मङ्गलाचरण में भी शक्तियों सहित शिव, विष्णु, ब्रह्मा, गणेश देवज्ञाओं की शृङ्गारपरक स्तुति किया है।<sup>2</sup> इसप्रकार

1. पाणिप्राहे पुलकितं वपुरेशं भूतिभूषितं जयति ।

अङ्कुरित इव मनोभूर्यस्मिन्मस्मावशेषोऽपि ॥ आ० स० १ ॥

2. " श्रीकरीपीहतं वक्षुः सुखयतु वः पुण्डरीकनयनस्य ।

जघनीमवेक्षितुमागतमब्जनिम्बं नाभिशुषिरेण ॥ आ० स० १० ॥

" अङ्कीनलीनगजाननशङ्काकुलबाहुलेयहृतवसनौ ।

सस्मितहरकरकीलतौ हिमगिरितनयास्तनौ जयतः ॥ आ० स० २० ॥

चण्डी, शेषनाग तथा ह्यग्रीव आदि देवताओं की भी स्तुति की है।<sup>1</sup> देवताओं की स्तुतियों के साथ-साथ कवि ने अपने पूर्ववर्ती कवियों की परम श्रद्धा के साथ वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, शुणादयः, बाण, भवभूति की प्रशंसा की है।

### पौराणिक ज्ञान-

कवि के ज्ञानवैविध्य में सर्वप्रथम पौराणिक ज्ञान अत्यधिक महत्त्व का है। इसमें कवि ने भगवान् विष्णु के दस अवतारों ॥ मत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध एवं कलि के रूप में ॥ का वर्णन किया है जिसमें वह त्रिविक्रम नाम से प्रसिद्ध वामन को विष्णु का अवतार स्वीकार किया है।<sup>2</sup> भगवान् विष्णु के द्वारा नृसिंहावतार के रूप में शत्रु विहरण्यकशिपु के वक्षःस्थल को विदीर्ण करके नख-प्रान्त में लगे हुए रजत का प्रातः

1. चण्डीजङ्घाकाण्डः शिरसा वरणस्पृश प्रिये जयति ।

शङ्करपर्यन्तजितो विजयस्तम्भः स्मरस्येव ॥ आ० स० १४ ॥

इसी प्रकार ह्यग्रीव की स्तुति - आ० स० १५

शेषनाग की स्तुति - आ० स० १७

2. अग्रे लघिमा पञ्चान्महतापि पिधीयते नहि महिम्ना ।

वामन इति त्रिविक्रममभिदधीत दशावतारविदः ॥

कालीन सूर्य-किरणों के रूप में वर्णन किया है।<sup>1</sup> महाकवि बाणभट्ट ने इसीप्रकार से "कादम्बरी" के प्रारम्भ में माङ्गलिक स्तुति की है।<sup>2</sup> "कफ वाराहवतार की घर्षा करते हुए कवि कहता है कि समुद्र में डूबी हुई पृथ्वी को उद्धार करने के विषय में जब ब्रह्मा और शिव ने भी अपनी असमर्थता प्रकट की तब भगवान् विष्णु ने वराह रूप धारण करके पृथ्वी का उद्धार किया था। इस प्रसंग के माध्यम से कवि यह संकेत करता है कि विपीत-ग्रस्त व्योक्तियों को उद्धार कोई पिरला व्योक्त ही कर सकता है सब नहीं।<sup>3</sup> पुराणों में वर्णित समुद्र मन्थन में प्राप्त घोटह रत्नों ॥ लक्ष्मी, कौस्तुभमणि, पारिजात वृक्ष, वारुणि, धन्वन्तरि, चन्द्रमा, कामधेनु, उच्चैश्रवा अश्व, रेरावत हाथी, रम्भादि देवाङ्गानाँ, सुधा, शङ्ख, विष, हरि-धनुष ॥ के मध्य पारिजात वृक्ष का वर्णन अन्योक्ति के

1. दीर्घवाक्षमुखान्तिर्निपातिनस्तरणिरश्मयः शोणाः ।

। नृहीरनखाः इव दानववक्षः प्रविशन्ति सौधतलम् ॥

- आठो सठ 299

2. जयत्पुणेन्द्रः स चकार दूरतो विभित्तया यः स्तब्धलब्धं लक्ष्यया ।

। दृशेव कोपास्थया शिपोरुरः स्वयं भयाद् भिन्निमवाप्तपाटलम् ॥

- कादम्बरी 'मङ्गलाचरणम्'

3. " हिरण्याक्षो धरोद्वारे विभ्रता सौकरं वपुः" ।

- श्रीमद्भागवत् पुराण सप्त स्कन्ध अ०-१, श्लो० 40

विमुखे चतुर्मुखेऽपि श्रितवति घानीशभावमीशेऽपि ।

मग्नमहीनिस्तारे हरिः परं स्तब्धरोमाभूत् ॥ आठो सठ 532



माध्यम से किया है।<sup>1</sup> कृष्ण के द्वारा अरिष्टासुर का बध किस प्रकार किया गया था, इसे कवि ने ग्रन्थ की एक आर्या में विवर्णित किया है।<sup>2</sup> द्रौपदी के स्वयंवर की घर्षा करते हुए कवि नायक की शिष्टता पर मुग्ध नायिका का अपने सखी से वर्णन मछली की छाया को देखकरके नीचे मुख किये हुए अर्जुन के द्वारा मछली के नेत्र को बाण से भेदना - महाभारत के प्रसंग को उद्धृत करता है।<sup>3</sup> भगवान् विष्णु आषाढ़मास के शुक्लपक्ष की एकादशी तिथि, जिसे पुराणों में "हरिश्चयनी" एकादशी कहा गया है, को शयन करते हैं तथा कार्तिक शुक्लपक्ष की एकादशी अर्थात् प्रबोधिनी एकादशी को जागते हैं - इस पौराणिक प्रसंग को कवि लौकिक व्यवहार में किसी वन में परपुरुष के साथ रात्रि बिताकर प्रातः काल सम्भोगजन्य लक्षणों को लज्जा

1. आधाय दुग्धकलशे मन्थानां श्रान्तदोर्लता गोपी ।

अप्राप्तमारिजाता दैवे दोषे निवेक्षयति ॥

आठो सठ 104

2. किं हसथ किं प्रधावथ किं जनमाहवयथ बालका विमलम् ।

तदयं दर्शयति यथाऽरिष्टः कण्ठेऽमुना जगृहे ॥

आठो सठ 174

॥ यह कथा श्रीमद्भागवत पुराण - दशमस्कन्ध अध्याय - 36 में वर्णित है। ॥

3. छायामात्रं पश्यन्नधोमुखोऽप्युदगतेन धैर्येण ।

तुदीत मम हृदयमिषुणा राधाचक्रं किरीटीव ॥

आठो सठ 234

के माध्यम से छिपाती हुई नायिका से कोई अन्य स्त्री अन्योक्ति के माध्यम से कहती है।<sup>1</sup>  
 कवि को ध्यान महाभारत में वर्णित उस कथा की ओर जाता है, जहाँ एकबार देवताओं  
 की भरी सभा में नृत्य करते हुए अप्सराओं में उर्वशी अर्जुन पर मुग्ध हो गयी थी, पर उर्वशी  
 की एक भी कामकला अर्जुन को स्पर्श नहीं कर पायी। अतः उर्वशी के शाप से अर्जुन को एक  
 वर्ष पर्यन्त क्लीव बनना पड़ा था। इसकी वर्या कवि ने वसन्तधनु में "काम-वेदना अत्यन्त  
 असह्य होती है"— ऐसा किसी नायक को माध्यम बनाकर कहता है।<sup>2</sup> कवि ने बलराम के द्वारा  
 हल से आकर्षित की जाती हुई, डर से भागी हुई यमुना के कथान को नायक-  
 नायिका के माध्यम से प्रस्तुत किया है।<sup>3</sup> कवि ने महाभारत

1. जागरीयत्वा पुस्त्य परं वने सर्वतो मुखं हरीस ।

अति शरदनुत्पं तव शीलमिदं जातिशालिन्याः ॥

आ० सं० 237

2. तपसा क्लेशित एष प्रौढबलो न खलु फाल्गुनेऽप्यासीत् ।

मथुना प्रमत्तमथुना को मदनं मिहरीमव सहते ॥

आ० सं० 259

3. दर्शितयमुनोच्छ्राये मृक्किम्भानिज वलीत तव नयने ।

क्षिपादले क्षणधर श्वसर्वं पुरमर्जितं सुतनु ॥

आ० सं० 289

में वर्णित उस प्रसंग का ध्यान दिलाया है जिसमें द्रोणाचार्य द्वारा निर्मित चक्रव्यूह के भेदन में बालक अभिमन्यु सरलता से प्रविष्ट करना तो जानता था किन्तु कीठनाई से भी निकलना नहीं जानता था।<sup>1</sup> इसीक्रम में आगे "विराट के पुत्र उत्तर ने अर्जुन को पाकरके दुर्योधन आदि शत्रुओं को जीतकर गावों को लौटा लिया था- इस शिलष्ट प्रयोग के माध्यम से उत्तर दिशा सम्बन्धी सूर्य फाल्गुन माह में शीतादि शत्रुओं को जीतकर अपनी किरणों को वापस लौटा लेता है।<sup>2</sup> कृष्ण एवं बाणासुरयुद्ध की उसघटना का वर्णन करता है जिसमें बाणासुर का बध करने के लिए तैयार हुए बलदेव जी पर भगवान् शिव ने माछेवर ज्वर छोड़ा था। इससे भगवान्, कृष्ण के अतिरिक्त सम्पूर्ण यादवों की सेना संव्रस्त हो गयी थी; उस माछेवर ज्वर का विनाश करने के लिए भगवान् श्रीकृष्ण ने वैष्णव ज्वर की सृष्टि की थी। तब जाकर कहीं बाणासुर पराजित हुआ था।<sup>3</sup> पुनः कृष्ण ने

1- आठ स० 348

2- पश्योत्तरस्तनुदरी फाल्गुनमासाय निर्जितविपक्षः ।

वैराटीरिव पक्ष्म प्रत्यानयनं करोति गवाम् ॥

- आठ स० 358

3- पिशुनः खलु मुजनानां खलमेव पुरो विधाय जेतव्यः ।

कृत्वा ज्वरमात्मीयं जिगाय बाणं रणे विष्णुः ॥

- आठ स० 396

॥ यह कथा "ब्रह्मवैवर्त पुराण" श्रीकृष्णजन्म खण्ड अध्याय - 120 में वर्णित है ॥

उस पौराणिक कथा को ओर इंगित करता है जिसमें जालन्धर दैत्य की पत्नी सती वृन्दा का छल से सतीत्व भंग करने वाले भगवान् विष्णु के द्वारा शापित वृन्दा का तुलसी के रूप में तथा वृन्दा के द्वारा शापित भगवान् विष्णु को शालिग्राम शिला के ऊपर तुलसी दल का चढ़ाया जाना वर्णित है।<sup>1</sup> कवि ने पुराण में वर्णित कालियनाग के नाथे जाने वाले प्रसंग का वर्णन कुपित नायिका को नायक की सखी के द्वारा अन्योक्ति के माध्यम से समझती हुई कह रही है कि भगवान् कृष्ण ने कालियनाग को नाथकर यमुना से हटाकर समुद्र में स्थान दिया और सुदर्शन चक्र के ध्वज से अधिस्त किया ताकि गच्छा को कालियनाग से भय न रहे।<sup>2</sup> इसी प्रकार कवि ने एकलव्य की गुल्मभक्ति का वर्णन किया है। जिसमें एकलव्य की गुल्मभक्ति का गुरु द्रोणाचार्य की मिट्टी की प्रतिमा बनाकर अनन्य निष्ठा से धनुर्विद्या का अभ्यास किया था तथा उसमें नैपुण्य प्राप्त किया था।<sup>3</sup> अन्त में वर्णित विनता पुत्र अरुण का बिना पैर के उत्पन्न होने वाली घटना का वर्णन करता है।

1. मधुमथनमौलिमाले सखि तुल्यसि तुलसि किं मुधा राधाय ।

यत्तव पदभसीयं सुखीयतुं सौख्योद्भेदः ॥

- आठो सठ 433

॥ यह कथा "विष्णु-पुराण" में वर्णित है ॥

2. शिरसि चरणप्रहारं प्रदाय निः सार्यतां स ते तदपि ।

घ्नान्निहन्तो भुजङ्गः कालिय इव सुमुखि कालिन्याः ॥

- आठो सठ 570

॥ यह कथा "श्रीमद्भागवत् पुराण" दशम स्कन्ध-अ० 17 में वर्णित है ॥

3. आठो सठ 664 ।

कथा कुछ इसप्रकार है- "क्षयप की दूसरी पत्नी विनता ने जब गर्भ से दो अण्डे उत्पन्न किये, उसमें प्रथम अण्डे को अपरिणक्वावस्था में ही फोड़ दिया था जिससे जो पुत्र उत्पन्न हुआ वह विना पैर का ही था- आगे चलकर यही पुत्र "अस्थ" नाम से प्रसिद्ध हुआ। यही अस्थ सूर्य का सारथी भी है।<sup>1</sup> इस प्रकार कवि के पौराणिक ज्ञानों से स्पष्ट है कि कवि को पौराणिक कथानकों में अत्यधिक शौच थी।

### ज्योतिष विषयक ज्ञान -

पौराणिक ज्ञान के साथ- साथ आचार्य गोवर्धन को ज्योतिष के तीनों अंशों §फलित, सिद्धान्त, एवं संहिता ज्योतिष§ का विधिपूर्वक ज्ञान था । यथा संहिता के वर्णन प्रसंग में "चन्द्रमा स्वतः अपने प्रकाश से प्रकाशित नहीं है अपितु सूर्य के प्रकाश से प्रकाशित है।<sup>2</sup> यह वर्णन वाराहीमिहिर ने अपने ग्रन्थ में स्पष्ट रूप से उल्लिखित किया है कि जिस तरह दर्पण पर गिरे हुए सूर्य की किरणों के प्रतिबिम्ब से घर के अन्दर का अन्धकार

1. सम्यगनिष्पन्नः सन्योऽर्थस्त्वरया स्वयं स्फुटीक्रियते ।

स व्यङ्ग्यं सर्वं भवति प्रथमो विनतातनुज इव ॥

- आ० सं० 669

2. अन्तर्भूतो निवसति जडे जडः शिशिरमहीस हरिष इव ।

अजडे ऋषीव तपने स तु प्रविष्टोऽपि निःसरीति ।

- आ० सं० 66

इसी प्रकार आ० सं० 279 भी ।

नष्ट होता है उसी तरह जलीपिण्डात्मक चन्द्रमा के ऊपर गिरी हुई सूर्य की किरणों के प्रतीबिम्ब से रात्रि-सम्बन्धी अन्यकार नष्ट होता है। सूर्य के अधः प्रदेश को छोड़ते हुए चन्द्रमा का शुक्ल जिस-जिस तरह नीचे की तरफ सरकता है उसी तरह चन्द्रमा का उदित अधोभाग सूर्यवक्त्र क्रम से प्रकाशित होता है।<sup>1</sup> यह वर्णन "सूर्यसिद्धान्त" नामक ग्रन्थ में तथा आचार्य ब्रह्मगुप्त के ग्रन्थ में भी इसी रूप में वर्णित है।<sup>2</sup> आचार्य सूर्य के उत्तरायण एवं दक्षिणायन में संवरण करते समय मन्दगति एवं तीव्रगति का वर्णन करता है।<sup>3</sup> दक्षिणायन सूर्य के समय रातें बड़ी एवं दिन छोटे होते हैं, जबकि उत्तरायण में रातें छोटी एवं दिन बड़े होते हैं। पुनः कवि भद्रायुक्त पौर्णमासी के ज्ञान की बात कहता है।<sup>4</sup>

---

1. "बृहत्संहिता- चन्द्रधाराध्यायलोक - 2-3 ।

2. § 11 तेजसां गोलकः सूर्यो ग्राह्याण्यम्बुगोलकः ।

प्रभावन्तो हि दृश्यन्ते सूर्यरश्मि विदीपिताः ॥

- सूर्यसिद्धान्त

§ 21 रविदृष्टं शितमर्द्धं कृष्णमदृष्टं यथा त्वस्थस्य ।

कुम्भस्य तथा सन्नखेरदस्थस्य चन्द्रस्य ॥

- ब्रह्मसिद्धान्त

3. आसाद्य दक्षिणां दिशमोषलम्बं त्यजति चोत्तरां तराणिः ।

पुच्छं हरन्ति कान्ताः प्रायेण हि दक्षिणा एव ॥ आ० स० ८३

4. मुहूर्तप्रमाणित-प्रकारम् - 74 लोक - 20

आ० स० ३०१

भद्रा शब्द यद्यपि कल्याणकारी माना जाता है। परन्तु ज्योतिष की दृष्टि से तिथि के पूर्वापर विशेष अंश में पड़ने पर इसे भद्रा संज्ञा प्राप्त है जो कि अमंगल सूचक है। इसमें यात्रादि वर्जित हैं। "भद्रा" की उत्पत्ति के विषय में आचार्य श्रीपति ने कहा है कि "जिस समय देवासुर संग्राम में देवताओं की पराजय को देखकर भगवान् शिव को क्रोध उत्पन्न हो गया और उनकी दृष्टि हृदय पर पड़ जाने से एक शक्ति उत्पन्न हो गयी जिसकी स्वरूप गदहे के समान मुखवाली सात भुजावाली सिंह के समान गर्दन से युक्त कूषोदरी प्रेत पर सवार होकर देवताओं के दैत्यों का संहार करने लगी, उससे प्रसन्न होकर देवताओं ने इसे अपने कानों के समीप में स्थापित किया। अतः इसे "कारण" या "भद्रा" कहा जाने लगा।

"मुहूर्तचिन्तामणि" के अनुसार शुक्लपक्ष की अष्टमी को पूर्णिमा तिथि के पूर्वार्द्ध में एवं चतुर्थी व एकादशी तिथि के उत्तरार्द्ध में भद्रा का वास होता है। इसी प्रकार कृष्णपक्ष की तृतीया व दसवीं तिथि के उत्तरार्द्ध में और सप्तमी व चतुर्दशी के पूर्वार्द्ध में भद्रा होता

2  
३।

---

मुहूर्तगणनीति - प्रकरण - 7 श्लोक - 20

मुहूर्तचिन्तामणि - प्रकरण - 12 श्लोक - 43

भद्रा के प्रसंग में ब्रह्मयामल नामक ग्रन्थ में वर्णन आता है कि दिनवाली भद्रा रात्रि में और रात्रि वाली यदि दिन में हो तो भद्रा का दोष नहीं होता और यह भद्रा कल्याण करने वाला होता है।<sup>1</sup> इसके बाद गोवर्धनाचार्य कौओं के स्नान करने पर घृष्टि के न होने का वर्ण करते हैं।<sup>2</sup> "वाराहीमहिर" के ग्रन्थ से यह कथन और पुष्ट हो जाता है। आचार्य वाराह के अनुसार दूधवाले वृक्ष, अर्जुनवृक्ष या नदी के दोनों तट पर स्थित होकरके यदि कौवे शब्द करें या जल से स्नाना करें तो वर्षाकाल में घृष्टि होती है किन्तु अन्य ऋतुओं में दुर्भिक्ष पड़ जाता है।<sup>3</sup> यहाँ पर आचार्य गोवर्धन का अभिप्राय सम्भवतः वर्षाऋतु के अतिरिक्त अन्य ऋतुओं में कौवों के स्नान करने पर घृष्टि का अभाव होने से है।

ज्योतिषशास्त्र के प्रायः सभी ग्रन्थों में शनि को क्रूर ग्रह एवं पापी ग्रह स्वीकार किया गया है। यही शनि जब ऋ पक्ष होता है तो महाक्रूर हो जाता है।

---

1. दिवा भद्रा यदा रात्रौ रात्रिभद्रा यदा दिवा ।

न तत्र भद्रा दोषः स्यात् सा भद्रा भद्रदायिनी ॥

- ब्रह्मयामल

2. धर्मारम्भेऽप्यसतां परीक्षितैव प्रयोजिका भवति ।

काकानामभिषेकेऽकारणतां । घृष्टिरनुभवति ॥

- आ० सं० 307

3. "वृहत्संहिता"- वायसविस्तार्याय श्लोक - 16 ।



इसकी वक्रता के समय सम्पूर्ण संसार अशांत होने लगता है। उस समय लोग शनि के शान्त्यर्थ शनि की प्रतिमा को तैल से स्नान कराना, तैल का दीपदान, लोहे इत्यादि का दान तथा अन्य प्रकार से पूजा करते हैं तथापि शनि अपने स्वाभाविक स्वभाव के कारण प्रतिकूल फलों को देना बन्द नहीं करता। "फलित ज्योतिष में वर्णित इस सिद्धान्त का वर्णन कवि नायक नायिका के व्याज से कहता है।<sup>1</sup>

ज्योतिषशास्त्र में पंचांग का विशेष महत्त्व है। पाँच अंगों को मिलाकर पंचांग बनता है। ये पाँच अंग हैं - वार, तिथि, नक्षत्र, योग एवं करण । इसमें दिन के पश्चात् सबसे अधिक महत्त्व "तिथि" का ही होता है। "वशिष्ठ - सिद्धान्त" की उक्ति है कि सूर्य के साथ संयोग करके चन्द्रमा का प्रतिदिन का गमन तिथि संबद्ध होता है। जबकि सूर्य चन्द्रमा एक तिथि में फलादि से समान होते हैं तो दर्श होता है। इसके अनन्तर अधिक गतिमान चन्द्रमा जब सूर्य से 12 अंश से अधिक होता है तब एक तिथि होती है।<sup>2</sup> जैसे मास

1. महति स्नेहे निहितः कुसुमं बहु दत्तमर्पितो बह्वाः ।

वक्रस्तदपि शनैश्चर इव सखि दुष्टग्राहो दयितः ॥

- ATD SD 447

2. सूर्याग्निर्गत्य यत्प्राचीं शशी याति दिने दिने ।

लिप्तादिताम्ये सूर्यन्दु तिथ्यन्तेऽर्कशिकौस्तिथिः ॥

- वशिष्ठ सिद्धान्त

को वृद्ध एवं क्षय होता है उसीप्रकार तिथि की वृद्ध एवं क्षय हुआ करता है। आचार्य श्रीपीत ने कहा है कि जिस वार में दो तिथियाँ समाप्त होकर तीसरी का भी प्रारम्भ हो जाता है तो मध्यवर्तिनी का ह्रास हो जाता है; इसी को तिथिक्षय संज्ञा दी जाती है।<sup>1</sup> जब एक दिन में दो तिथियाँ होती हैं तब बाद की तिथि ही रात्रि में उपभोग करती है - इस ज्योतिष के प्रसंग को गोवर्धनाचार्य सात के दुःख से दुःखित नायिका को कोई नायक की सखी समझाते हुए कहती है कि वह नायिका दिनयोग्य कार्य करने से उसकी गुह्यता है जैसे दो तिथि वाले दिन की दूसरी तिथि रात्रि में सेव्य होती है उसी प्रकार रात्रि में वृ सेव्य है।<sup>2</sup> पुनः आचार्य गोवर्धन की मान्यता के अनुसार "वृहस्पति राशि-

1. धर्मकः स्पृशति तिथिद्वयावसानं वारश्चैकमदिनम् - तदुक्तमाद्यैः ।

यः स्पर्शाद् भवति तिथिष्वयस्य वाहनां त्रिषुस्पृक् स पुरश्चिदं द्वयं च नेष्टम् ।।

- आचार्य श्रीपीत

2. सा दिवसयोग्यकृत्यव्यमदेशा केवलं गुह्यिणी ।

विहीतार्थैर्दिवसस्य परा तिथिरिव सेव्या निशि त्वमसि ।।

परिवर्तन के समय घृष्ट कारक होता है।<sup>1</sup> ज्योतिष शास्त्र की मान्यता के अनुसार आचार्य का यह तथ्य विचार करने पर समीचीन प्रतीत होता है। क्योंकि चन्द्रमा, शुक्र एवं बुधराशि के ग्रह माने जाते हैं। आचार्य वाराह के अनुसार सूर्य से आगे राशि में जब मन्दगति वाले ग्रह यथा बृहस्पति, शनि से मंगल गमन करते हैं तथा शीघ्र गति वाले ग्रह चन्द्रमा, शुक्र, एवं बुध सूर्य से पूर्वराशियों में गमन करते हैं तो इतनी घृष्ट होती है कि बुधराशि के समान प्रतीत होने लगती है।<sup>2</sup> बृहस्पति एक राशि का लगभग 13 मास पर्यन्त भोग करके राशि परिवर्तन करता है एवं सूर्य के सान्निध्य से प्रतिवर्ष उदय और अस्त भी होता है। ज्योतिष शास्त्र की मान्यता के अनुसार गुरु के उदयास्त के समय या राशि-परिवर्तन के समय यदि सूर्य बुध एवं शुक्र ग्रह के मध्य में न हों तो भारी घृष्ट होता है। संभवतः आचार्य गोपबन्धुनी मान्यता को ध्यान में रखकर बृहस्पति के राशिपरिवर्तन पर जलघृष्ट का वर्णन किया है।

1- सर्वसदां महोमिव विधाय तां बाष्पवारिभिः पूर्णम् ।

भवान्तरमयम्युना संक्रान्तस्ते गुरुः प्रेमा ॥

- ATO SD 644

2- अग्रतः पृष्ठतोऽवापि ग्रहाः सूर्यावलम्बिनः ।

यदा तदा प्रकुर्वन्तु महोमेकार्णवाभिव ॥

- मुहत्संहिता

आचार्य को पक्षियों के माध्यम से पृथ्वी के गर्भ में स्थित होने वाले रत्न, खजाना या अन्य वस्तुओं का भी ज्ञान था। इसका वर्णन कवि खन्जन-दम्पती के माध्यम से करता है-  
 "जहाँ खन्जन पक्षी मैथुन करते हैं वहाँ पृथ्वी के भीतर निधि होती है।<sup>1</sup>

"वाराहमिहिर" के अनुसार , जिस स्थान पर खन्जन पक्षी मैथुन करता है उसके नीचे निधि याँनि खजाणा रहता है।<sup>2</sup> आचार्य क्वयप भी इसी मत के पोषक है।<sup>3</sup>

1. अङ्गेषु जीर्यति परं खन्जनयूनोर्मनोभवप्रसरः ।

न पुनरनन्तर्गर्भितनिधिनि धरामण्डले किलः ।।

- आ० सं० 7

2. " तस्मिन्निधिर्मवीत मैथुनमेति यस्मिन्..... ।

+ बृहत्संहिता खन्जनक लक्षणाध्याय श्लोक 12

3. " मैथुनं कुस्ते यत्र तत्र वै निधिमादिशेत् .....।

- क्वयप संहिता

आचार्यगोवर्धन को रत्नों एवं रत्नपरीक्षण का विविष्ट ज्ञान था। इसका ज्ञान हमें उनके उस प्रसंग से प्राप्त होता है जिसमें आचार्य ने वीर-धनुष आपत्ति में भी नीच कार्य नहीं करते- इसकी तुलना हीरे-पत्थर से की है।<sup>2</sup> आचार्य वाराह ने हीरे का लक्षण बताते हुए कहा है कि जो हीरा किसी वस्तु से न टूटे, थोड़े से जल में भी किरण की तरह तैरता रहे, निर्मल, बिजली अग्नि, या इन्द्रधनुष के समान वर्ण वाला हो वह कल्याणकारी होता है।<sup>3</sup>

### काव्यशास्त्रीय ज्ञान -

गोवर्धनाचार्य को पौराणिक तथा ज्योतिष ज्ञान के साथ-साथ काव्यशास्त्र का भी सम्यक् ज्ञान था। आचार्य के अनुसार, " वर्णमैत्री से युक्त बन्धीवशेषशाली काव्य का अर्थबोध कर्मा और ग्राम्य शब्दों तथा पुस्त्यों द्वारा नहीं होता किन्तु साधु व्याकरण सम्मत- निर्मल मतिः तथा उचितवर्णपेत शब्दों एवं विद्वान् पुस्त्यों द्वारा ही होता है।"<sup>4</sup>

2° दीर्घतवापोच्छायंस्तेजोवद्भिः सुगोत्रसंजातैः ।

हीरैरपस्त्वपि धीरैरापस्त्वपि गम्यते नाथः ॥

- आठो सो 294

3° सर्वद्रव्याभेदं लघ्वाम्भसि तरति रश्मिषत् स्निग्धम् ।

तडिदन्तश्चाप्यपोऽपमं च वज्रं हितायोक्तम् ॥

+ बृहत्संहिता रत्नपरीक्षाध्याय श्लोक-14

4° काव्यस्याक्षरमैत्रीभाजो न च कर्मा न च ग्राम्याः ।

शब्दा अपि पुस्त्या अपि साधव स्वार्थबोधाय ॥

- आठो सो गौ प्रो 40

इसी प्रकार आगे आचार्य काव्य में प्रसाद गुण की महत्ता पर जोर देते हुए कहता है, "गूढ प्रीतिपाथिविषय को ठीक से व्यक्त न कर सकने वाले, प्रसादगुणरहित काव्य का रस, और जिसके भीतर छिपे पदार्थ दिखाई न दें ऐसा निर्मलता रहित नद का जल, रसकों को प्रीतिकारक नहीं होता ।"<sup>1</sup> इसी प्रकार काव्य का मुख्य धर्म रसप्रतीति कराना;<sup>2</sup> काव्य में व्यङ्ग्यार्थ की प्रधानता का होना;<sup>3</sup> अलङ्कार का काव्य में रस के सामने कम महत्त्व होना;<sup>4</sup> तथा काव्य में छन्द प्रयोग विधान<sup>5</sup> आदि का सम्यक् ज्ञान था।

1. अन्तर्गुणानर्थानव्यञ्जयतः प्रसादरहितस्य ।

सन्दर्भस्य नदस्य च न रसः प्रीत्यै रसज्ञानाम् ॥

- आ० स० ग० प्र० 44

2. अकीलत्वाब्दालङ्कृतिनुकूला स्थूलतपदीनवेणापि ।

अभिसारिकेव रमयति सूक्तिः सौत्कर्ष शृङ्गारा ॥

- आ० स० ग० प्र० 47

3. आ० स० ग० प्र० 48

4. आ० स० ग० प्र० 54

5. सुरसप्रवर्तमानः संघातोऽयं समानवृत्तानाम् ।

एतैव भिन्नवृत्तैर्ह्युरितः काव्यसर्ग इव ॥

### दार्शनिक ज्ञान -

कवि भारत के दर्शन से पूर्ण परिचित था। कवि वेदोक्त अनुष्ठानों का उल्लंघन करने वाले जैनदर्शन एवं बौद्ध-दर्शन को वर्णन करता है। भारतीय दर्शन में जैनदर्शन एवं बौद्ध-दर्शन वेदों के कर्मकाण्ड का विरोध करते हैं। वेदोक्त कर्मकाण्ड के प्रतिक्रिया के रूप में इन दर्शनों का उदय हुआ था। कवि इन तथ्यों से पूर्णतः परिचित था। कवि "जिनसिद्धान्त" की तुलना नायिका की दृष्टि से करता है।<sup>1</sup> इसी प्रकार बौद्ध दर्शन के "क्षणिकवाद" सिद्धान्त को तुलना नायक से करता है।<sup>2</sup> इसके साथ-साथ वैशेषिक दर्शन की "आत्मा" सम्बन्धी अवधारणा का भी उल्लेख करते हैं।<sup>3</sup> इसप्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि को भारतीय दर्शन का भी ज्ञान था।

1. अतिपूजिततारेयं दृष्टिः श्रुतिलङ्घनक्षमा सुतनु ।

जिनसिद्धान्तानि स्थितिरिव सवासना के न मोहयति ॥

- आ० सं० 21

2. बौद्धास्त्येव क्षणिको यद्यपि बहुबल्लभस्य तव भावः ।

भग्ना भग्ना श्रुतिरिव न तु तस्या विघटते मैत्री ॥

- आ० सं० 408

3. केनकभाजां दूषणमपि भूषणयक्ष एव निक्षिप्तम् ।

गुणमात्मनामधर्मं द्वेषं च गृणीन्ति काणादाः ॥

- आ० सं० 550

### कामशास्त्रीयज्ञान -

सम्पूर्ण आर्यासप्तशती कामशास्त्रीय विधानों से ओतप्रोत है। क्योंकि कवि का वर्ण्य-विषय शृङ्गार रस की विवेचना करना ही रहा है; अतः वह कामशास्त्र को अधिक महत्त्व दिये हैं। यथा- सम्भोग की अवधि बढ़ाने हेतु अन्यत्र चित्र-विधान-विधि का उल्लेख;<sup>1</sup> करिहस्तनिर्देश<sup>2</sup> यदिमनी नायिका का श्रृङ्गानीय पुरुष से सम्बन्ध;<sup>3</sup> धिरप्रवास की स्थिति में प्रस्थान करते समय नायक द्वारा नायिका के अंगों पर नक्षत्र<sup>4</sup> विधान आदि कामविषयक ज्ञान की परिपक्वता।

1. इह शिखिरशिखावलीम्बनं विनोददरत्नरत्नपुषि तरुहरिणे ।

पश्याभिलषति पतितुं विह्वली निजनीडमोहेन ॥

- आ०स० 109

इसी प्रकार आ० स० 322 एवं 579

कामसूत्र में इसका वर्णन इसप्रकार हुआ है-

"वानरं वपलं ध्यायेद् वृक्षशिखावलीम्बनम् इति।"

शाखाभ्रगमतिवपलं क्षितिरुहनिहितं विोपन्तयेत् प्राज्ञः ।

अपिमाणमुखपर्यन्तः प्राप्तं बीजं हि नो गलीत ॥ इति

2. आ०स० 507 ।

"कामशास्त्र" में यह विधि इस प्रकार है -

तर्जन्यनामिके युक्ते मध्यमा स्याद् बीहृकृता ।

करिहस्तं समुद्दिष्टः कामशास्त्रविज्ञाद्वैः ॥

3. आ० स० 640 ।

4. द्वित्रैरेभ्यामि दिनैरिति किं तद्वयसि सखि तवाशवासः ।

कथयति विस्मयिकं तं दूरीनखातो नखाङ्गस्ते ॥

आ० स० 291



इसी प्रकार गोवर्धनाचार्य को संगीतज्ञान,<sup>1</sup> घ्रातकीड्यदिक ज्ञान<sup>2</sup>, आयुर्वेद सम्बन्धी ज्ञान<sup>3</sup>, यज्ञ-यागादिक ज्ञान<sup>4</sup> एवं नीतिज्ञान<sup>5</sup> के साथ-साथ लौकिकजीवन के विविध पक्षों का विधिवत् ज्ञान था।

कवि के उपर्युक्त ज्ञान-वैविध्य से यह स्पष्ट हो जाता है कि कविके पास कवित्व प्रतिभा थी। इसके साथ ही साथ उन्होंने यास्क को कवि - विषयक अवधारणा को आत्मसात किया है<sup>6</sup>। ऐसा लगता है कि पं० बलदेव उपाध्याय भी कवि की बहुआयामी प्रतिभा से मुग्ध होकर उन्हें "मानव हृदय की 'प्रवृत्तियों' का सच्चा पारखी" कहा है।<sup>7</sup>

---

1. आ० सं० 141 एवं 566 ।

2. आ० सं० 622, 623, 78, 110 आदि ।

3. आ० सं० 46, 149 एवं 429 आदि ।

4. आ० सं० 43, 81, 144 ।

5. आ० सं० 86, 173, 193, 195, 219, 269; 272, 279, 294, 303, 314, 316

344, 396, 453, 467, 486, 505, 546, 629, 670 एवं 682 आदि।

6. " कविः क्रान्तदर्शनो भवति कथं वा ।" - यास्क

7. "संस्कृत साहित्य का इतिहास ।"

### कृतित्व

संस्कृत-साहित्य में गोवर्धनाचार्य की एकमात्र कृति "आर्यासप्तशती" ही उपलब्ध होती है। इसी एकमात्र रचना के द्वारा गोवर्धनाचार्य संस्कृत-साहित्य में प्रतीतिष्ठित होकर सहृदयहृदय को रसाप्लावित कर दिये हैं। "आर्यासप्तशती" में कवि की बहुमुखी प्रतिभा, कल्पना की प्रचुरता, उक्तिवैचित्र्य एवं बिम्बीकानादि की सम्यक् झाँकी दृष्टिगत होती है।

संस्कृत-वाङ्मय के सरसमुक्तकों की परम्परा में गोवर्धनाचार्य की "आर्यासप्तशती" का महत्त्व पूर्ण स्थान है। जैसा कि आर्यासप्तशती के नाम से ही स्पष्ट है कि "सात सौ आर्या छन्दों से युक्त रचना।" इस प्रकार स्पष्ट है कि समस्त रचना में केवल एक ही छन्द "आर्या" का प्रयोग हुआ है। प्रस्तुत विवेच्य कृति में कवि ने आर्या जैसे छोटे छन्द के माध्यम से शृङ्गार-रस के संयोग तथा वियोग की दशा में नायक नायिकाओं की ललित कल्पनाओं का बड़ा ही भावप्रवण विवेचन किया है। यद्यपि आर्या जैसे छोटे छन्द के माध्यम से सम्पूर्ण भावों की अभिव्यक्ति एक दुरूह कार्य प्रतीत होता है, परन्तु तो भी कवि ने जिस उक्ति-वैचित्र्य का सहारा लिया है— वह सर्वथा प्रशंसनीय है। उन्होंने वियोगिनी बालाओं की समस्त वेदनाओं एवं विभिन्न मनःस्थितियों को जिस प्रकार से अभिव्यक्त किया है, वह उनकी काव्य-प्रतिभा का ही वैशिष्ट्य है। कवि ने ग्रन्थारम्भ प्रज्ञा में ही

अपने "आर्या" छन्द की प्रशंसा की है।<sup>1</sup> आर्या के इसी वैशिष्ट्य के कारण आधुनिक समीक्षक इन्हें "गागर में सागर" भरने वाला कवि मानते हैं। समीक्षकों की दृष्टि में "दामोदरगुप्त" के पश्चात् यही कवि "आर्या" छन्द के प्रयोग में सफल हुआ है। और निश्चित त्व से उसकी इस सफलता के कारण ही उसे "आर्याओं का बादशाह" कहा जा सकता है।<sup>2</sup>

कवि अपने ग्रन्थ को गुणाध्यादि महाकवियों की कृति के समक्ष बताते हुए कहता है कि गणादय, भवभूति, बाण, कालिदास ऐसे पूर्व के कवियों द्वारा विभिन्न वृत्तों

॥ १० छन्दों २० चरितों ॥ वाली बाष्पी देवी की सेवा करते मेरा कौन दोष है, इसे सज्जन

१० मनुष्यदरीतिगतयः सज्जन हृदयाभिसारिकाः सुरसाः ।

मदनद्वयोपनिषदो विशदा गावर्धनस्यार्याः ॥

- आ० सं० ग० प्र० ५।

२० "संस्कृत साहित्य का इतिहास"- पं० बलदेव उपाध्याय

पृष्ठ-३४४

देखें।<sup>1</sup> इसी सरीखे में कवि अपनी "आर्यासप्तशती" की प्रशंसा करते हुए कहता है कि मेरी यह आर्यासप्तशती १।० काव्यग्रन्थरूपा, 2० नायिकारूपा; 3० ब्रह्मविद्यारूपा सज्जनों का वर्णभूषण बने। जो व्यन्जना से युक्त है, जो त्रिभुवन में रसवती जिससे त्रिभुवन सरस है, जिसमें उक्तिवाच्य व्यक्त है और जो मदनरूप भ्रमर की हितकारिणी है।<sup>2</sup> इस आर्या के माध्यम से विवेच्य कृति का सम्पूर्ण सार मालुम हो जाता है। यही कारण है कि कवि को अपनी कृति पर गर्व है। वह स्वयं अपनी सप्तशती के गौरव तथा वैशिष्ट्य का वर्णन करते हुए कहते हैं कि मैंने यह आर्यासप्तशती नामक काव्यग्रन्थ रचा है जो कवियों के संग्राम में सिंहनाद है। इसे सुनकर अन्य कवियों का दर्प भाग जाता है, षड्जादि स्वर जिसका अनुवाद है। इसमें षड्जादि की अपेक्षा अधिक माधुर्य है। जो सुधा के समान है, जो विद्वानों को विनोद प्रदान करता है।<sup>3</sup>

1० पूर्वोर्विभान्नवृत्तां गुणाद्यभक्नुतिबाजरघुकारैः ।

वाग्देवीं भजतो मम सन्तः पश्यन्तु को दोषः ॥

- आठ सठ 697

2० एकदधी त्रिद्वितीय त्रिभुवनसारा स्फुरोक्तिवाचुर्या ।

पन्वेषुषट्मदरीहता भूषा श्रवणस्य सप्तशती ॥

- आठ सठ 699

3० कविसमरसिंहनादः स्वरानुवादः सुधैक्संवादः ।

विद्वद्विनोदकन्दः संदर्भाद्यं मया सृष्टः ॥

- आठ सठ 700

गोवर्धनाचार्य तथा उनकी कृति को प्रशंसा करते हुए "राहुल सांकृत्यायन" ने इसप्रकार कहा है- "अपभ्रंशकाल के संस्कृत कवियों की कटीली झाड़ियों या रेगिस्तानों में घसीटने के बाद आचार्य गोवर्धन के पास आकर बड़ी सांत्वना मिलती है। इनकी एक-एक आर्या "गागर में सागर" है। भाषा भी दुरुह नहीं और भाव भी हृदयग्राही है।"<sup>1</sup>

-----

1. संस्कृत- काव्यधारा - पृष्ठ 968

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0  
 0

陳永發紀念文集

學業有成，定當奉養父母，光宗耀祖。

## मुक्तक काव्यों की परम्परा

### मुक्तक काव्य

मुक्तक का तात्पर्य है, पूर्वापर प्रसङ्गरीहित परस्पर निरपेक्ष पद्य-समूह। मुक्तक काव्यों में पूर्वापर प्रसंग की आवश्यकता नहीं होती है। वे अपने आप में पूर्णतया स्वतन्त्र होते हैं और पूरा भाव प्रायः एक ही पद्य में पूर्ण हो जाता है।

“मुक्तक” शब्द मुक्त शब्द से संज्ञार्थ<sup>1</sup> अथवा ह्रस्व<sup>2</sup> अर्थ में “कन्” प्रत्यय होने पर बनता है। पुनः मुक्त शब्द भी “मुष्” धातु से क्त प्रत्यय जोड़ने पर सम्पन्न होता है तथा भूतकाल एवं फलाश्रय के समानाधिकारण का ज्ञान कराता है। इस प्रकार मुक्त शब्द का अर्थ होता है छोड़ा हुआ अथवा स्वतन्त्र। इस तरह मुक्तक का शाब्दिक अर्थ हुआ— “मुच्यते इति मुक्तकम् तदेव ह्रस्वं द्रव्यं मुक्तकम्।” अर्थात् लघुकलेवर मुक्त पदार्थ मुक्तक कहा जाता है।

भामह ने मुक्तक को अनिबद्ध काव्य कहा है<sup>3</sup>। और उसका विशिष्ट लक्षण न देकर सामान्य रूप से कह दिया है कि गाथा और श्लोक मात्र आदि को अनिबद्ध काव्य कहते हैं।<sup>4</sup> मात्र शब्द का प्रयोग उन्होंने एकाकी के अर्थ में किया है। अर्थात् अकेले श्लोक

1. संज्ञायां कन् अष्टादो 5/3/87

2. ह्रस्वे

3. काव्यालङ्कार 1/18

4. अनिबद्धं पुनर्गाथा श्लोकमात्रादि तत्पुनः ॥

काव्यालङ्कार 1/20

या गाथा को अनिबद्ध काव्य कहते हैं। इस परिभाषा से मुक्तक की विशेषताओं का उद्घाटन नहीं होता। दण्डी ने भी कह दिया कि सर्गबन्ध के ही अंश होने के कारण मुक्तक कुलक, कोश और संघात की परिभाषाएँ नहीं दी गई हैं।<sup>1</sup> वामन ने भी पद्यमय काव्य के अनिबद्ध और निबद्ध भेदों का उल्लेख मात्र तो किया है, उनके लक्षण नहीं दिये हैं केवल यह कह दिया है कि प्रसिद्ध होने के कारण इनके लक्षणों की आवश्यकता नहीं है।<sup>2</sup> इस पर कामधेनु टीका के कर्ता ने लिखा है<sup>3</sup> - मुक्तक का लक्षण भामह ने इस प्रकार किया है, पहले मुक्तक आदि का श्रुत लक्षण कहा जाता है। गम्भीर्य, औदार्य, शौर्य नीति और मति का स्पर्श करने वाले एक ही पद्य में रचित काव्य मुक्तक दो पद्यों वाला द्विक और तीन वाला त्रिक कहलाता है।

मुक्तक का तात्पर्य है, परस्पर निरपेक्ष पद्य-समूह। आचार्य अभिनवगुप्त इसी दृष्टि से अपने आप में परिपूर्ण अभिप्राय वाले श्लोकों को मुक्तक की संज्ञा देते हैं और मुक्त शब्द से संज्ञा में कन् प्रत्यय करके इसकी सिद्धि करते हैं<sup>4</sup>। आचार्य द्वारा प्रदत्त, मुक्तक की यही परिभाषा परवर्ती समीक्षकों द्वारा भी पुष्ट की गयी है। आचार्य विश्वनाथ ने

- 1° मुक्तकं कुलकं कोशः संघात इति तादृशः ।  
सर्गबन्धांशस्य त्वादनुक्तः पद्यविस्तरः ॥
- 2° अनयोः प्रसिद्धत्वाल्लक्षणं नोक्तम्। काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ॥ १३३ ॥  
"काव्यादर्श ॥ १३३"
- 3° प्रथमं मुक्तकादीनामनुक्तलक्षणमुच्यते ।  
यदेव गम्भीर्यादौ शौर्यानीतिमतिस्पर्शा ।  
भवेन्मुक्तकमेकेन द्विकं द्वाभ्यां त्रिकं त्रिभिः ॥
- 4° मुक्तकमन्येनालिङ्गितं तस्य संज्ञायाम् कन्.....  
पूर्वापरनिरपेक्षेणापि हि येन रसवर्णना क्रियते तदेव मुक्तम् ॥ ट्व0लो0टीका ३/६३



छन्दोबद्धपद को मुक्तक कहा है।<sup>1</sup> काव्यानुशासन में भी यही स्पष्ट प्रतिपादित हुआ है।<sup>2</sup>  
 अग्निपुराण में अबेले ही रहकर चमत्कार सृष्टि में समर्थ श्लोक को मुक्तक कहा गया है।<sup>3</sup>  
 वैसे तो अग्निपुराणकार ने अलङ्कारवादी और रसवादी दृष्टिकोण में समन्वय करते हुए  
 कहा है कि यद्यपि काव्य में वाग्देव्य की ही प्रधानता रहती है तथापि उसका जीवा  
 रस ही है,<sup>4</sup> परन्तु मुक्तक भी रस-सृष्टि में समर्थ हो सकता है इसमें उन्हें कुछ सन्देह था।  
 अतः उन्होंने "चमत्कारक्षम" विवेक्षण ही दिया।

मुक्तक सम्बद्ध उपर्युक्त सामग्री के विश्लेषणात्मक अध्ययन को आधार बनाकर  
 यह मान्यता स्थापित की जा सकती है कि "मुक्तक, काव्य का वह स्वस्थ है जिसका  
 प्रत्येक श्लोक अपनी अर्थयोजना के लिए अपने आप में पूर्ण होता है" मुक्तक का यही स्वस्थ

1. छन्दोबद्धपदं पद्यं तेन मुक्तेन मुक्तकम् ।

साहित्य दर्पण 6/314

2. एकेन छन्दसा वाक्यार्थसमाप्तो मुक्तकम् ।

काव्यानुशासन 8/11 पर वृत्ति ।

3. मुक्तकं श्लोक एवेक्ष्य चमत्कारक्षमः सताम् ॥

अग्निपुराण 337/36

4. वाग्देव्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

अग्निपुराण 337/33

आधुनिक आलोचना में भी स्वीकृत हुआ है।<sup>1</sup>

### मुक्तक काव्य में अर्थग्राह्य तथा रसनिष्पत्ति

मुक्तक काव्य के सम्बन्ध में साहित्यिक क्षेत्र में अर्थग्राह्य तथा रसनिष्पत्ति विषयक दो कीठनाइयों की चर्चा की गयी है। ऊपर कहा जा चुका है कि मुक्तक काव्य का प्रत्येक श्लोक पूर्वापर प्रसंग से रहित होता है। ऐसी स्थिति में विना पूर्वापर प्रसंगों के बोध के अर्थग्राह्य में कीठनाई हो सकती है। मुक्तकारों के थोड़े में बहुत कुछ कह देने की प्रस्तुति के कारण यह समस्या और भी कीठन हो जाती है।

प्रस्तुत समस्या का एकमात्र हल यही निकाला जा सकता है कि मुक्तकों के अर्थग्राह्य के लिए पाठक को कल्पनाशक्ति के सहारे ही पूर्वापर प्रसङ्गों का बोध करना चाहिए। स्वयं मुक्तकार भी प्रत्येक मुक्तक को अपने आप में पूर्ण बनाने के लिए, भाव की परिपूर्णता कला का सौष्ठव एवं भाषा की समासशक्ति का सहारा लेता है। डॉ० भोलाशंकर

1. डॉ० भोलाशंकर व्यास ने मुक्तक की उपर्युक्त परिभाषा को ही अन्य शब्दों में पुष्ट करते हुए लिखा है—“मुक्तक काव्य वह है, जिसमें प्रत्येक पद्य स्वतन्त्र होता है वह एक छोटा सा स्वतः पूर्ण पित्र होता है, उसे प्रसंगादि के लिए किसी दूसरे पद्य की अपेक्षा नहीं होती।”

संस्कृत कविदर्शन। पृष्ठ 539-40

व्यास ने इसी तथ्य को इन शब्दों में निरूपित किया है- "मुक्तक काव्य एक ही कृति के छोरे में पिरोये हुए अलग-अलग मोती हैं, जो एक दूसरे से सर्वथा विलग रहते हैं।....

... स्वतः पूर्णता का संवार करने के लिए उसमें भावपक्ष की परिपूर्णता, कलापक्ष का सौष्ठव तथा भाषा की समास शक्ति अत्यधिक अपेक्षित होती है।"

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि मुक्तकों के अर्थग्राह्य में मुक्तक के रचयिता एवं पाठक दोनों का ही सहयोग अपेक्षित होता है। भाव, कला एवं समास-शैली में रचित प्रत्येक मुक्तक ही कल्पनाशील पाठक के लिए सुबोध होता है। भाव, कला एवं समास शैली में विरचित मुक्तक को ही सम्भवतः अग्निपुराण में अपने आग में चमत्कार की क्षमता से परिपूर्ण कहा है। ऐसे चमत्कारी मुक्तकों का अर्थग्राह्य प्रबुद्ध पाठक बिना कल्पनाशक्ति के कैसे कर सकता है ?

अब मुक्तक काव्यों के सन्दर्भ में रसनिष्पीत्त सम्बन्धी कठिनाई को विवेचित करना है। आर्या जैसे एक ही छोटे-छोटे छन्दों में भला रसवर्षणा कैसे हो सकती है ? निश्चित ही इस स्थिति में रसवर्षणा के लिए पुनः कल्पनाशक्ति का ही आश्रय लेना पड़ेगा। अर्थनिष्पीत्त एवं रसनिष्पीत्त की इन्हीं विसंगतियों के कारण मुक्तक काव्य आलोचना के क्षेत्र में विवादास्पद रहा है। आचार्य वामन जैसे प्रबुद्ध समालोचक ने भी मुक्तक काव्यों

को आलोचना करते हुए कहा है कि जैसे अग्नि का अकेला परमाणु नहीं बमकता, उसीप्रकार अनिबद्ध मुक्तक काव्य प्रकाशित नहीं होता।<sup>1</sup>

संस्कृत आलोचना की यह प्राचीन मान्यता हिन्दी की आधुनिक समालोचना के क्षेत्र में भी विद्वानों के एक वर्ग में प्रतिष्ठित हुई है। हिन्दी के प्रसिद्ध समालोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रबन्धकाव्यों की तुलना में मुक्तक काव्यों को दृष्टि से देखा है। उनके अनुसार सौन्दर्य को दृष्टि से यदि प्रबन्धकाव्य बनस्थली होता है तो मुक्तक काव्य एक घुना हुआ गुलदस्ता। मुक्तक काव्यों में आनन्द की सिद्धावस्था प्रस्फुटित होती है जब कि प्रबन्धकाव्यों में आनन्द को साक्षात्स्था वाला जीवन का गत्यात्मक चित्र उपस्थित हुआ रहता है।<sup>2</sup>

परन्तु उपर्युक्त आलोचना के अलावा भावात्मक, कलात्मक एवं समाहार-शक्ति के अद्भुत मिश्रण के रसपरिपाक से ओतप्रोत यही मुक्तक आलोचकों के एक दूसरे वर्ग द्वारा समादृत हुआ है। ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन ने मुक्तकों के इन्हीं वैशिष्ट्यों के कारण प्रबन्ध काव्यों की ही भाँति मुक्तकों में भी रस-परिस्वनी को प्रवाहित माना है। उनकी

1. नानिबद्धं वकास्त्येकतेजः परमाणुवत् ।

" न खलु अनुबद्धं काव्यं वकास्ति-दीप्यति। व्येकतेजः परमाणुरिति ।

अत्र श्लोकः -

असङ्कीर्तितस्याणां काव्यानां नास्ति वास्ता ।

न प्रत्येकं प्रकाशन्ते तेजसाः परमाणवः ॥

2. विस्तृत - विवेचन हेतु य द्रष्टव्य है- डॉ. भोलाशंकर व्यास का संस्कृत कवि

दृष्टि में अमस्क का एक-एक श्लोक रस की दृष्टि से किसी भी प्रबन्धकाव्य की टक्कर लेने में सक्षम है। आचार्य अभिनवगुप्त भी इसी तरह की मान्यता स्थापित करते हुए कहते हैं कि प्रबन्ध काव्यों में भी कहीं-कहीं कोई ऐसा समर्थ श्लोक रहता है जो अपने आप में पूर्ण स्वतन्त्र एवं रस परिपाक की दृष्टि से पूर्ण समर्थ रहता है।<sup>2</sup> लघुनकार आचार्य आनन्दवर्धन ने स्पष्ट शब्दों में कहा कि मुक्तक द्वारा भी रस की दृष्टि सम्भव है। उनके अनुसार प्रबन्ध या मुक्तक में रस का निर्वाह करने के इच्छुक सुबुद्ध कवि को विरोधी भावों के परिहार का यत्न करना चाहिए।<sup>3</sup> इस प्रकार आचार्य आनन्दवर्धन तथा लघुनकार अभिनवगुप्त ने मुक्तकों में भी प्रबन्धकाव्यों की भाँति रसप्रवाह की अवधारणा को पुष्ट किया है।

1. " मुक्तकेषु हि प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिनः क्वयो दृश्यन्ते यथा ह्यम-  
स्कस्य कवेर्मुक्तकाः शृङ्गाररसस्योन्दिनः प्रबन्धायमानाः प्रसिद्धा एव। "

-लघुन्यालोक; तृतीय उद्योत

2. पूर्वापरनिरपेक्षेणापि येन रसवर्षणा क्रियते तदेवमुक्तकम् ।

-लघुन्यालोक लोचन टीका 3/63

3. प्रबन्धे मुक्तके वापि रसादीन् वदुमिच्छता ।

यत्नः कार्यः सुमतिना परिहारे विरोधिनाम् ।

- लघुन्यालोक

अन्त में देखवकृत "शब्दकल्पद्रुमकोष" में मुक्तक के सभी गुणों को स्पष्ट किया गया है।<sup>1</sup> इस परिभाषा के प्रथम चारशब्दों से स्पष्ट है कि जो पद्य अर्थ प्रत्यायन और रसास्वादन में परापेक्षो न होकर पृथक् और व्यविच्छिन्न स्व में स्वतः पूर्ण हो वह मुक्तक कहलाता है। प्रबन्धकाव्य में अर्थ का पर्यवसान कथानकगत होता है जबकि मुक्तक में उसकी अपेक्षा नहीं होती। 'निर्द्यूढ' शब्द जिसका अर्थ है अच्छी प्रकार किया हुआ, मुक्तक की इसी विशेषता को लक्षित करता है। "विशेषित" शब्द उसके विशिष्ट उद्देश्य और अतिशोभन उसकी कलात्मकता का धोतन करता है। स्त्रियों के लावण्य के समान ध्वनि ही मुक्तक की शोभा है। रसास्वादन और चमत्कृत प्रबन्ध के प्रत्येक पद्य में संभव नहीं किन्तु मुक्तक में रस की समग्र विशेषताओं का समाहार आवश्यक है। यही मुक्तक का विशेष उद्देश्य है जो उपर्युक्त विशेषतः विशेषज्ञ से अभिव्यक्त है। मुक्त शब्द का एक अन्य अर्थ ब्रह्मानन्द-प्राप्त आत्मा भी है। इन सभी अर्थों की संगति करते हुए मुक्तक की परिभाषा निम्न प्रकार से की जा सकती है - "मुक्तक उक्त पद्य को कहते हैं जो परतः निरपेक्ष रहता हुआ भी पूर्ण अर्थ की अभिव्यक्ति में समर्थ हो। चमत्कृत गुम्फन एवं ध्वनि आदि की

1. विनाकृतं विरहितं व्यविच्छिन्नं विशेषितम् ।

भिन्नं स्यादथ निर्द्यूढं मुक्तकं चाति शोभनम् ॥

-शब्दकल्पद्रुमकोष

विशेषताओं के कारण रमणीय तथा वर्णना में ब्रह्मानन्द सहोदर रस की अनुभूति द्वारा हृदय को मुक्त दशा में पहुँचाने में समर्थ हो।"

### मुक्तक का महत्त्व

प्रबन्ध काव्य में रस और वमत्कार प्रबन्धव्यापी होते हैं। पद्यों का सामूहिक प्रभाव इस दिशा में लेखक का सहायक होता है। अर्थात् काव्यानन्द की अनुभूति समूचे काव्य पर निर्भर होती है; किसी एक पद्य विशेष पर नहीं, तथा कथानक एवं पात्र आदि अन्य तत्त्वों का भी कुछ न कुछ योग अवश्य रहता है। पाठक पात्रों को गतिविधि से उत्तरोत्तर अभिन्न होता हुआ प्रभावित होता जाता है और इस अभिन्नता के अनुपात से ही क्रमशः तत्तत्पात्रों के प्रति उसके हृदय में सूक्ष्म संस्कार प्रतिष्ठित होते जाते हैं जो यथाप्रसंग रसास्वादन में सहायक सिद्ध होते हैं। कथावस्तु की कौतूहलजन्य निजी रमणीयता में बहुत कुछ रमा हुआ हृदय-परिणाम की जिज्ञासा के कारण सूक्ष्म दोषों एवं स्थलों के प्रति अधिक चेतन भी नहीं रहता। यही कारण है कि प्रबन्ध काव्यगत शतशः नीरस पद्यों को वह निरपेक्ष भाव से शीघ्रता के साथ पढ़ता हुआ छोड़कर आगे चल देता है और सामूहिक रूप में ही उसके गुण-दोषों का अनुभव करता है। मुक्तक में ये सुविधारें नहीं रहती हैं। तात्पर्य यह है कि प्रबन्धकाव्य में प्रसार अधिक होता है और मुक्तक में गहराई। सच तो यह है कि प्रबन्धकाव्य की रसवत्ता भी यत्र-तत्र समाविष्ट भावमय स्थलों पर ही निर्भर होती है। ऐसे स्थल अपने आप में पृथक् स्वतन्त्र काव्य के रूप में जीवित रहने में समर्थ होते हैं। प्रबन्ध काव्य के कारण उनका महत्त्व नहीं होता अपितु प्रबन्धकाव्य का

महत्त्व उनके कारण होता है ।

जॉन हिड्क्वाटर ने मानव को मानसिक शक्ति के चार प्रमुख भेद माने हैं—

1. पूर्ण नियन्त्रणात्मक बौद्धिक शक्ति (Profound Intellectual control of material)
2. पूर्ण भावात्मक घेतना (Profound emotional sensitiveness to material)
3. नैतिकता (Energy of morality)
4. कवित्व शक्ति ( Poetic energy )

इनमें से प्रथम एवं द्वितीय को हम संगठन-शक्ति एवं 'सहृदयता' का नाम दे सकते हैं। "जॉन हिड्क्वाटर" ने कवित्व शक्ति को सभी पदार्थों में श्रेष्ठ बतलाया है।<sup>1</sup>

विशुद्ध कवित्व-शक्ति ही रसमय मुक्तक काव्य की जननी होती है तथा प्रबन्धकाव्य अथवा नाटक भी इसी शक्ति के उन्मेष द्वारा सृष्ट काव्य-इकाइयों का संगठन शक्ति द्वारा संगुम्पित स्वरूप है। "जॉन हिड्क्वाटर" ने स्पष्ट लिखा है कि वस्तुतः काव्य-गुण सम्पन्न को भी लम्बी कृति चाहे वह नाटक हो या महाकाव्य, पृथक्-पृथक् अनुभूतियों काव्य-इकाइयों की एक शृङ्खला है जो उन्हें उद्बुद्ध करने वाली शक्ति से भिन्न

1. Poetic energy is witness of the highest urgency of individual life, of all things, the most admirable, but still great.

- The Lyric pp.22.



किसी अन्य शक्ति द्वारा जोड़ी जाती है।<sup>1</sup>

अतः स्पष्ट है कि अपनी सीमाओं में आबद्ध होने पर भी मुक्तक का अपना अलग महत्त्व है। वह स्फटिक का एक ऐसा टुकड़ा है जो किसी मूर्ति के रूप में टलकर एक स्वतन्त्र कलाकृति का स्थान भी पा सकता है और अपनी व्यष्टि को समष्टि में लय करके ताजमहल की आधारशिला भी बन सकता है। किन्तु इस प्रकार के मुक्तकों का प्रणयन उच्चकोटि की कला की अपेक्षा रखता है। प्रबन्धकाव्य के व्यापक क्षेत्र में इसका पूरा परिवार विभाव, अनुभाव एवं संवारी आदि बड़ी सुगमता से पाँवपसार सकता है किन्तु मुक्तक को संकीर्ण परिधि में उसे यथा स्थान फिट करना टेढ़ी छीर है। वस्तुतः मुक्तक को "मुक्तक" बनाने के लिए मुक्तककार को स्वयं अनेक प्रकार से बंधना पड़ता है। जहाँ प्रबन्धकार को कहने-सुनने अभिधा का प्रयोग करने को छूट प्राप्त है वहाँ मुक्तककार को व्यञ्जना से ही काम लेना पड़ता है। बोलने का परिमित अधिकार होने के कारण उसे गिने-सुने शब्दों में अभीष्ट भावाभिव्यक्ति का उत्तरदायित्व निबाहना पड़ता है

---

1. "Any long work in which poetry is persistent, be it epic or drama or narrative is really a succession of separate experiences governed into a related whole by an energy distinct from that which evoked them."

जिसके लिए वह चुस्त, सशक्त और प्रवाहपूर्ण भाषा का आश्रय लेता है। दूर तक विस्तृत जीवनक्षेत्र से उसे एक स्वतः रमणीय दृश्यकुण्ड का चयन करना होता है जिसका जीता जागता चित्र वह अपने छन्द की छोटी सी चित्रपट्टी पर प्रस्तुत कर सके। अपनी कल्पना से उसे ऐसे वातावरण की सृष्टि करनी पड़ती है जिमें अपने सीमित साधनों से ही वह भावों का साधारणोत्कर्ष करा सके। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि मुक्तक रचना में कीठनाइयाँ हो कीठनाइयाँ हैं और प्रबन्ध-रचना में सुविधा ही सुविधा। दोनों की अपनी-अपनी विशेषताएँ एवं समस्याएँ हैं। मुक्तक में रस चाहे जितना भर दिया जाय फिर भी उसके सीमित आकार में रसभरता को इतनी गुन्जाइश नहीं रहती जितनी प्रबन्धकाव्य के विशाल गैरिश्चर में, जिसे प्रवाह का सौभाग्य भी प्राप्त है, अतएव मुक्तक से श्रोता या पाठक को <sup>उपर</sup>काल तक तृप्ति नहीं हो सकती जितने काल तक प्रबन्ध से। अर्थात् प्रबन्ध में मन को रमाने वाला आकर्षण मुक्तक की अपेक्षा अधिक होता है। यानी प्रबन्ध का प्रभाव स्थायी होता है और मुक्तक का प्रभाव क्षणिक। हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि "मुक्तक में प्रबन्ध के समान ही रसधारा नहीं रहती जिसमें कथा-प्रसंग की परिस्थिति में अपने को भूला हुआ पाठक मग्न हो जाता है और हृदय से एक स्थायी प्रभाव ग्रहण करता है। इसमें तो रस के ऐसे छीटे पड़ते हैं कि हृदय कीलका थोड़ी देर के लिए खिल उठती है। उसमें उत्तरोत्तर अनेक दृश्यों द्वारा

संगीत जीवन या उसके किसी एक अङ्ग का प्रदर्शन नहीं होता; बल्कि कोई एक रमणीय छण्ड-दृश्य इस प्रकार सामने ला दिया जाता है।

मुक्तक और प्रबन्ध में कला के निर्वाह, भावाभिप्यक्ति एवं दृश्याविधान आदि में भिन्नता के साथ ही साथ उनके श्रोताओं की प्रतिभा के स्तर में भी भेद दृष्टिगत होता है। मुक्तककार को प्रसङ्ग का भार नहीं वहन करना पड़ता है। वह अपने मन में प्रसंग की कल्पना तो अवश्य करता है किन्तु उसे शब्दों द्वारा प्रकट न करके वर्ण्य-विषय को अभिव्यक्त हो कुछ ऐसे ढंग से करता है कि प्रसङ्ग स्वतः स्पष्ट हो जाता है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि मुक्तक का रसास्वादन करने के लिए श्रोता को स्वयं प्रसङ्ग का अध्याहार करना पड़ता है। इसीलिए मुक्तक को समझने के लिए श्रोता की प्रतिभा का एक विशेष स्तर अपेक्षित होता है। कभी-कभी अधिक सहृदय पाठक या श्रोता ऐसे प्रसङ्ग की कल्पना कर लेता है जो मुक्तककार द्वारा सोचे हुए प्रसङ्ग की अपेक्षा अधिक मार्मिक होता है। इसके विपरीत प्रबन्धकार की कृति को सौष्ठव पूर्णत्वेन उसी की कल्पना और प्रतिभा पर निर्भर होता है। प्रसङ्ग-विधान या कथा-प्रवाह में तनिक सी भी शिथिलता आने से सब पर पानी फिर जाता है। मुक्तक की संक्षिप्तता ही उसका सबसे बड़ा गुण और सर्वप्रियता का मूलमन्त्र है। इसके कारण मुक्तक का प्रवेश ऐसे स्थानों में भी हो जाता है जहाँ प्रबन्ध-काव्य को उठाने की भी बात कोई सोच नहीं सकता। कवि-सम्मेलनों में

प्रबन्ध-काव्य का पाठ करने वाला उपहास ही पा सकता है जबकि मुक्तककार दिये हुए गेड़े से ही क्षणों में श्रोताओं की वाहवाही लूट सकता है। यदि प्रबन्ध-काव्य एक वनस्थली है तो मुक्तक एक पुनाहुआ गुलदस्ता। वनस्थली की रमणीयता का आनन्द प्राप्त करने के लिए साधस और समय दोनों अपेक्षित हैं, उसमें विचरण करना छोटे-मोटे के बस की बात नहीं। फिर सभा एवं गोष्ठी की शोभ बढ़ाने के लिए गुलदस्ता चाहिए न कि वनस्थली। राजा भोज के दरबार में मुक्तक के बल पर ही कवियों ने मुक्तकहार प्राप्त कर लिये थे। प्रसिद्ध समीक्षक डॉ० भोलाशंकर व्यास ने आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की मान्यता-उद्धृत करते हुए कहा है कि - "यह सत्य है कि प्रबन्धकाव्यों का सौन्दर्य वनस्थली के समान विस्तृत होता है और मुक्तकों का सौन्दर्य घुने हुए गुलदस्ते के समान होता है परन्तु वनस्थली के सौन्दर्यपान के लिए हमें पर्याप्त समय एवं श्रम चाहिए पर गुलदस्ता हमारे समक्ष वनस्थली के घुनिन्दा सौन्दर्य को अल्प समय एवं श्रम में प्रकट कर देता है"। स्पष्ट है कि वनस्थली की तुलना में गुलदस्ते का सौन्दर्य ही महत्त्वपूर्ण है। अर्थात् रसव्यञ्जना की दृष्टि से प्रबन्ध-काव्यों की अपेक्षा मुक्तक ही श्रेष्ठ है। इसी दृष्टि से डॉ० भोलाशंकर व्यास

ने मुक्तकों के प्रसङ्ग में लिखा है, "मुक्तक के एक-एक पुष्पस्तम्भ में मन को रमाने की अपूर्व क्षमता होती है।..... मुक्तक का रस चाहे कुछ छीटे ही हो, जिनसे कुछ देर के लिए हृदय-कलिका खिल उठती है, पर ये ही वे तुषाराब्ज हैं, जो हृदय की कलिका में पराग का संचार कर मानव जीवन को सुरभित बनाते रहते हैं। मानव के घात-प्रतिघातमय कटु जीवन के फसलों पर मलहम का काम कर ये मुक्तक, उन फसलों की छुजली को, भले ही कुछ समय के लिए हो क्यों न हो, शान्त कर देते हैं। चित्त को रमाने की जो अपूर्व क्षमता सफल मुक्तक काव्यों में देखी जाती है वह प्रबन्धकाव्यों में नहीं।"

### मुक्तक काव्य की विशेषताएँ

मुक्तक काव्य की उपर्युक्त समीक्षा से इसको कुछ विशेषताएँ प्रकट होती हैं-

- ११॥ मुक्तक काव्य के प्रत्येक पद स्वतः पूर्ण होते हैं।
- १२॥ भाषा को सामग्री के रूप में उनमें बहुत प्रयोग होता है।
- १३॥ सीमित परिवेश के कारण रस के सभी उपादानों का वर्णन नहीं होता है।
- १४॥ सीमित परिवेश के कारण श्रोता या पाठक को प्रत्येक श्लोक द्वारा आनन्दित करने के लिए इनमें अभिव्यक्ति सौन्दर्य का ध्यान रखा जाता है।
- १५॥ इनमें भाव-वैभव एवं कलात्मक सामग्री का मणि - काञ्चन संयोग होता है।
- १६॥ गागर में सागर भरने की प्रवृत्ति के कारण इनमें समास शैली का प्रयोग किया जाता है।
- १७॥ पाठक को आनन्द विभोर करने के लिए इनमें शृंगार रस का प्रयोग किया जाता है। शृंगार रस को रसराज कहा जाता है। यह जीवन को वास्तविकता से सम्बद्ध है, अतः शृंगार के दोनों पक्षों को मार्मिक अभिव्यक्ति मिलती है।
- १८॥ संस्कृत-मुक्तकों में प्रकृति के बाह्य एवं अन्तः दोनों रूपों का चित्रण होता है। मानव के सुख-दुःख में प्रकृति भी सुख दुःख का अनुभव करती है। कहीं पर प्रकृति आलम्बन विभाव होता है तो कहीं पर उद्दीपन।

१११ सहृदय-संवेधता, जीवन की मार्मिक अनुभूति, सुख-दुःख का सजीव चित्रण, प्रसाद और विषाद का विशद वर्णन, जीवन की वास्तविकता की सुन्दर अभिव्यक्ति, इन काव्यों की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

११० शृङ्गार की भिन्न-भिन्न अवस्थाओं का मार्मिक चित्रण इस काव्य की महती विशेषता है।

### मुक्तक काव्य के भेद

मुक्तक-विषयक काव्यशास्त्रीय समीक्षा से यह विदित होता है कि इसमें स्वल्प विषयक एकस्थता के होते हुए भी भेद-विषयक विभिन्नता देखने को मिलती है। यथा-दण्डी, मुक्तक के केवल चार भेद मानते हैं - मुक्तक, कुलक, कोश और संघात।<sup>1</sup> अग्निपुराण में इसके कलाप, पर्यायबन्ध, विशेषक, कुलक एवं मुक्तक आदि भेद किये गये हैं।<sup>2</sup>

1. " मुक्तकं कुलकं कोशः संघात इति सादृशः "।

काव्यादर्श 1/13

2. मुक्तकं श्लोक एकैव्ययमत्कारक्षमः सताम्

हाम्यान्तु युग्मकं द्वेयं त्रिभिः श्लोके विशेषकम् ।

चतुर्भिस्तु कलापं स्यात्, पञ्चभिः कुलकं मतम् ॥

- अग्निपुराण

धन्यालोककार ने मुक्तकाव्य के छः भेद किये हैं - मुक्तक, सन्दाहितक, विशेषक, कलापक, कुलक और पर्यायबन्ध।<sup>1</sup> इसमें प्रथम स्थान "मुक्तक" काव्य को ही दिया है। आचार्य हेमचन्द्र ने इसके निम्नलिखित भेद किया है-

मुक्तक, सन्दाहितक, विशेषक, कलापक, कुलक, कोश, प्रघट्टक, विकीर्णक एवं संघात।<sup>2</sup> अन्त में आचार्य विश्वनाथ ने मुक्तक, युग्मक, सन्दाहितक, कलापक, कुलक, एवं कोश के रूप में छः भेद किये हैं।<sup>3</sup>

1. "यतः काव्यस्य प्रभेदाः मुक्तकं संस्कृतप्राकृतापभ्रंशनिबद्धं, सन्दाहितकीविशेषक कलापककुलकानि, पर्यायबन्धः, परिकथा, छण्डकथा, सकलस्ये, सर्गबन्धोऽभिनेयार्थ, आख्यायिकाकथे, इत्येवमादयः।"

-धन्यालोक 3/63 पर वृत्ति

2. "मुक्तकसन्दाहितक विशेषककलापककुलक पर्यायकोशप्रभृत्यनिबद्धम्।"

- काव्यानुशासन 8/10 पर वृत्ति

3. सन्दोबद्धं पद्यं तैनेकेन च मुक्तकम्

द्वाम्भ्यां तु युग्मकं सन्दाहितकं त्रिभिरिष्यते ।

कलापकं चतुर्भिश्च पन्थभिः कुलकं मतम् ।।

- साहित्य दर्पण, सूत्र 301, षष्ठ परिच्छेद



उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि संख्या, नामकरण एवं स्वल्प की दृष्टि से मुक्तककाव्यों में अत्यधिक मतभेद परिलक्षित होता है। इस मतभेद का एकमात्र कारण है - काव्यशास्त्रियों का मुक्तक के विषय में भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण। इन विभिन्न मतों के अनुसार मुक्तक के समस्त शास्त्रीय भेदों की समीक्षा करना अत्यन्त आवश्यक हो जाता है।

### ॥१॥ मुक्तक

एक ही छन्द में समाप्त होने वाला श्लोक मुक्तक कहा जाता है।<sup>1</sup>

आचार्य राजशेखर ने मुक्तक-संग्रह में प्रतिपादित विषय के आधार पर इसके निम्नलिखित पाँच भेद किये हैं; जो इस प्रकार हैं<sup>2</sup> -

1. ॥अ॥ "पथान्तरमुक्तकं श्लोकान्तरनिरपेक्ष एकमेव पद्यम्"।

- काव्यानुशासन 1/13 पर सूचित

॥ब॥ मुक्तकं श्लोक सदैव्यमत्कारक्षमः सताम् ।

- अग्निपुराण 337/36

॥स॥ "एकेन छन्दसा वाक्याथ समाप्तो मुक्तक यथा अमत्कस्य.....

- काव्यानुशासन 8/11 पर सूचित

2. विस्तृत विवरण हेतु द्रष्टव्य है - काव्यमीमांसा 116-119

### १३१ कथोत्थ मुक्तक

जिस मुक्तक में किसी प्राचीन कथा या ऐतिहासिक घटना का उल्लेख किया गया हो, वह कथोत्थ मुक्तक कहलाता है। यथा-

" दत्त्वा रुद्रगतिः स्वसाधिपत्ये देवीं ध्रुवस्वामिनीं

यस्मात्खण्डितसादसो निवधृते श्रोशर्मगुप्तो नृपः ।

तस्मिन्नेव हिमालये गुह्युहाकोणक्वपि कन्नरे

गीयन्ते तव कार्तिकेयनगरस्त्रीणां गणैः कीर्तयः ॥"

यहाँ पर ब्रूँक कुमारगुप्तके पिता चन्द्रगुप्त की प्रशंसा करते हुए ध्रुवस्वामिनी की प्राप्ति का भी दिग्दर्शन करा दिया गया है अतः यह कथोत्थ मुक्तक का उदाहरण है।

### १४१ संविधानक भूः मुक्तक

जिस मुक्तक में घटना की संभावना व्यक्त की जाय वह संविधानक भूः मुक्तक कहलाता है। यथा-

" दृष्ट्वाकासनसंस्थिते प्रियतमे पश्यादुपेत्यादरा -

देकस्या नयने निमील्य विविहतक्रोडानुबन्धच्छलः ।

ईधद्विकृतकंधरः सपुलकः प्रेमोल्लसन्मानसा -

मन्तर्हसितसत्कपोपलकां पूर्वोऽपरां चुम्बोत ॥"

यहाँ नायक द्वारा एक नयिका से आँखीमवाँनी करके दूसरी का चुम्बन लेने की कल्पना प्रस्तुत होने के कारण संविधानक भूः मुक्तक है।

### १३१ कथोत्थ मुक्तक

जिस्त मुक्तक में किसी प्राचीन कथा या ऐतिहासिक घटना का उल्लेख किया गया हो, वह कथोत्थ मुक्तक कहलाता है। यथा-

दत्त्वा रुद्रगतिः स्वसाधिपतये देवीं ध्रुवस्वामिनीं

यस्मात्खण्डितसाहसो निवृत्ते श्रीशर्मगुप्तो नृपः ।

तस्मिन्नेव हिमालये गुप्तगुहाकोणक्वणित् किन्नरे

गीयन्ते तव कार्तिकेयनगरस्त्रीणां गणैः कीर्तयः ॥”

यहाँ पर ध्रुविक कुमारगुप्त के पिता चन्द्रगुप्त की प्रशंसा करते हुए ध्रुवस्वामिनी की प्राप्ति का भी दिग्दर्शन करा दिया गया है अतः यह कथोत्थ मुक्तक का उदाहरण है।

### १४१ संविधानक भूः मुक्तक

जिस्त मुक्तक में घटना की संभावना व्यक्त की जाय वह संविधानक भूः मुक्तक कहलाता है। यथा-

“ दृष्ट्वाकासनसंस्थिते प्रियतमे पश्चादुपेत्यादरा -

देवस्या नयने निमील्य विहितक्रीडानुबन्धच्छलः ।

ईषद्विप्रतर्करः सपुलकः प्रेमोल्लसन्मानसा -

मन्तर्हसितसत्कपोफलकां पूर्वोत्तरां चुम्बति ॥”

यहाँ नायक द्वारा एक नायिका से आँखमिथौनी करके दूसरी का चुम्बन लेने की कल्पना प्रस्तुत होने के कारण संविधानक भूः मुक्तक है।

### ॥ 5॥ आख्यानकव्यान् मुक्तक

जहाँ पर किसी आख्यान का वर्णन हुआ हो, वह आख्यानकव्यान् मुक्तक होता है। यथा-

"आर्यिजनार्थवृत्तानां वनकीरणां प्रथमकल्पितैर्दशनैः ।

धक्रे परोपकारी हेहयजन्मा' गृहं शम्भोः ॥"

यहाँ सङ्क्षार्जुन द्वारा शिवमंदिर के निर्माण का आख्यान वर्णित किया गया है, अतः यह आख्यानकव्यान् मुक्तक का उदाहरण है।

### ॥ 2॥ युग्मक

जिस पद्य का अर्थ दो पद्यों द्वारा पूर्ण हो, युग्मक कहलाता है। "आचार्य आनन्दवर्धन" एवं "हेमचन्द्र" इसे सन्दानितक की संज्ञा देते हैं।<sup>2</sup>

1. " दाम्भ्यां युग्मकम्.....

- साहित्य दर्पण 6/314

2. " दाम्भ्यां क्रियासमाप्तौ सान्दानितकम्"

- ध्वन्यालोक लोफन 3/63

इसी प्रकार द्रष्टव्य है- काव्यानुशासन 8/11 पर वृत्ति

### ॥ 3॥ सान्दानितक

जिस अनिबद्ध काव्य को रचना तीन श्लोकों में पूर्ण होती है, उसे सान्दानितक कहते हैं।<sup>1</sup> लोचनकार एवं काव्यानुशासनकार इसे "विशेषक" की संज्ञा से अभिहित करते हैं।<sup>2</sup>

### ॥ 4॥ कलापक

अर्थ की परिपूर्णता की दृष्टि से चार श्लोकों में पूर्ण होने वाले काव्य को कलापक कहते हैं।<sup>3</sup>

### ॥ 5॥ कुलक

श्लोक पंचक में भाव को पूर्ण करने वाला अनिबद्ध काव्य कुलक कहा जाता है।<sup>4</sup> पाँच से अधिक श्लोक समूह को भी अन्य लेखक कुलक ही कहते हैं।<sup>5</sup>

1. "सान्दानितकं त्रिभिरिष्यते" -

- साहित्य दर्पण 6/324

2. "त्रिभि विशेषकम्"

- ध्वन्यालोक लोचन 3/63

3. कलापकं पतुर्भिष्य..... साहित्य दर्पण 6/314

इसी प्रकार द्रष्टव्य है- काव्यानुशासन 8/11 पर वृत्ति

4. "पन्वभिः कुलकं मतम्" - साहित्य दर्पण 6/319

5. "पन्वादिभिर्वतुर्दशान्तैः कुलकम्" - काव्यानुशासन 8/12

"पन्वप्रभृतिभिः कुलकम्"

- ध्वन्यालोक लोचन 3/63

## ॥6॥ कोश

परस्पर स्वतन्त्र अस्तित्व रखने वाले पद्यों के संग्रह को कोश कहते हैं। यह तो शायद तभी सुन्दर लगता है जबकि इसमें श्रुतातीत पद्य एक ही स्थान पर संगृहीत हुए हों।<sup>1</sup> आचार्य हेमचन्द्र अपर कीयधियों के परस्पर निरपेक्ष पदों के संग्रह को भी कोश कहते हैं।<sup>2</sup>

## ॥7॥ पर्यायबन्ध

जिसमें वसन्त आदि एक ही विषय का वर्णन हो वह पर्यायबन्ध कहलाता है।<sup>3</sup>

1. "कोशःश्लोक्तसमूहस्तु स्यादन्योन्यानपेक्षकः ।

प्रज्याक्रमेण रचितः स स्वातीतमनोरमः ॥"

- साहित्य दर्पण 6/329

"अन्योन्यनिरपेक्षाणां श्लोकानां कोशः"।

- काव्यानुशासन 1/3 पर वृत्ति

2. "स्वरूपकृतसुक्तिसमुच्चयः कोशः।"

- काव्यानुशासन 8/13

3. ॥1॥ मुक्तकानामेकग्रन्थ कोषनिबन्धः पर्याय । काव्यानु 8/12 पर वृत्ति

॥2॥ अवान्तर क्रियायासमाप्तावपि वसन्तवर्णनादिरनेकवर्णनीयोद्देशेन प्रवृत्तः

पर्यायबन्धः। - ध्वन्यालोक लोचन 3/63

### ॥ 8॥ संघात

एक कवि द्वारा एक विषय पर लिखे गये मुक्तकों के समूह को संघात कहा जाता है।<sup>1</sup>

### ॥ 9॥ प्रघट्टक

एक कवि द्वारा रचित मुक्तकों का समुच्चय ही प्रघट्टक है।<sup>2</sup>

### ॥ 10॥ विकर्षक

अनेक कवियों द्वारा रचित छन्दों का संग्रह विकर्षक कहलाता है।<sup>3</sup>

1. एकैनैव वृत्तेन परिमितस्थार्थस्य कथावस्तुभागस्य वावर्णनम् ।

- काव्यानुशासन 1/13 पर वृत्ति

2. प्रघट्टके एककीवकृतः सूक्तिसमुदायः ।

- काव्यानुशासन 8/13 पर वृत्ति

3. विप्रकीर्णवृत्तान्तानामेकसंघानं संदिता ।

- काव्यानु 8/13 पर वृत्ति

इस प्रकार हम देखते हैं कि शास्त्रीय मीमांसा के क्षेत्र में अनिबद्ध काव्य की पर्याप्त विवेचना हुई है। इसके स्वल्प-निर्धारण में समानता होते हुए भी भेदों की दृष्टि से पर्याप्त मतभेद है। आचार्य दण्डी जहाँ इसके चार ही भेद मानते हैं वहीं अग्निपुराणकार एवं ध्वन्यालोककार इसके छः भेदों को स्वीकार करते हैं। अन्त में आचार्य हेमचन्द्र आगे चलकर इसे नौ भागों में विभक्त करते हुए कहते हैं कि यहाँ तो केवल दिग्दर्शन के लिए यह भेद प्रदर्शित किया गया है; वैसे तो इसके विभिन्न स्वल्पों के कारण इनकी गणना असम्भव है।<sup>1</sup>

मुक्तक काव्यों के उपर्युक्त स्वल्प - विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य गोवर्धनकृत आर्यासप्तशती प्रणया पद्धति में रचित कोश श्रेणी का मुक्तक काव्य है।<sup>2</sup>

1. "स्वमनन्तोऽनिबद्धगणः स आदिग्राह्येन गृह्यते ।"

- काव्यनुशासन 8/13 परचरिता

2. "अन्योन्यानपेक्षकः, परस्परापेक्षानिरपेक्षकः श्लोकसमूहस्तु रत्नसदृशश्लोकदम्बधारणात् कोशः। प्रणयाक्रमेण अकारादिहकारान्ताक्षरश्लोकसंघातक्रमेण रचितः एव स कोशः अतिमनोरमा स्यात्। तथा च प्रणयाघटितः एकः प्रकारस्तदीतिरिक्तो द्वितीयः इति द्विविध्यः कोशः। तत्रायस्योदाहरणम् आर्यासप्तशत्यादयः। द्वितीयस्य सुभाषितावल्लभृतयः इति।"

- साहित्यदर्पण 6/329 पर लक्ष्मीटीका



यहाँ सर एक प्रश्न उठता है कि प्रज्या पद्धति में तो एक ही जाति के मुक्तकों का संग्रह किया जाता है<sup>1</sup> तो यहाँ सजातीय का क्या तात्पर्य है ? यदि सजातीय का अर्थ समान विषयों से सम्बद्ध मुक्तकों से ग्रहण किया जाय तो आर्यासप्तशती प्रज्या पद्धति से रचित नहीं मानी जा सकेगी क्योंकि यहाँ विभिन्न प्रज्याओं में विभिन्न विषयों से सम्बद्ध आर्याओं का संग्रह किया गया है। वस्तुतः यहाँ पर प्रज्या पद्धति का तात्पर्य समान छन्द में रचित समान अक्षर से प्रारम्भ होने वाले मुक्तक-संग्रह से ग्रहण करना होगा समान छन्दबद्ध एवं समान अक्षर से प्रारम्भ होने वाला मुक्तक संग्रह। तभी तो आर्यासप्तशती में अकारादिक्रम से प्रज्याओं का विधान किया गया है और समान अक्षर से प्रारम्भ होने वाली सभी गाथाओं को पाहे उनका प्रतिमाद्य विषय कुछ हो, एक प्रज्या के अन्तर्गत रखा गया है ।

---

1. सजातीयानामेक सन्निवेशो प्रज्या ।

## " मुक्तक काव्यों की संख्यापरक नामकरण परम्परा "

संस्कृत-साहित्य में अनिबद्ध काव्यों की संख्या के आधार पर नामकरण की एक सुविस्तृत परम्परा रही है। कोषकार के लिए किसी संख्या विशेष का बन्धन नहीं। वह अपनी इच्छानुसार कितने ही पद्यरत्नों का संग्रह अपने कोष में कर सकता है। यही कारण है कि मुक्तक संग्रह की कोई निश्चित संख्यापरक पद्धति नहीं दी जाती है। कुछ मुक्तक काव्य पाँच पद्यों के तो कुछ आठ एवं नव के तथा कुछ सौ एवं सात सौ आदि के दिखाई पड़ते हैं। संक्षेप में संख्यापरक मुक्तक काव्यों के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं-

### पंचक संज्ञक मुक्तक काव्य

पाँच पद्यों के समूह को पंचक काव्य कहा गया है यथा - शृंगराचार्य का "कल्याणी पंचक", वेदान्तदेशिक एवं वेङ्कटनाथ का "वैराग्यपंचक", नारायणभट्टपर्वणकर का मुकुन्दनति पंचक, नीलकण्ठ तीर्थपाद को "स्वराज्य लक्ष्मी पंचकः" एवं महालिङ्ग शास्त्री का "जार्ज पन्चक" । स्वामी श्री श्रीशङ्कराचार्य का "लीलापन्चकम्" आदि।

### सप्तक संख्यक काव्य

इस प्रकार के मुक्तकों की परम्परा में इलय ताम्बरान का "श्रीपादसप्तकम्" एवं २०आर०राजवर्म का "मुद्रासप्तक" आदि उल्लेखनीय हैं।

### अष्टक संग्रह काव्य

आठ पद्यों के संग्रह को अष्टक काव्य कहा गया है। उदाहरण के लिए मयूर कवि का शृंगार-रस के आठ पद्यों को कोष "मयूराष्टक", जीवगोस्वामी का "जाह्नव्याष्टकम्"; कृष्णकविराज का "राधाष्टकम्", श्रीपतिठाकुर का "विवेचारियाष्टकम्" राम-धारियर का "व्यासाष्टकम्" शङ्कराचार्य का "शिवाष्टकम्" "श्रीगंगाष्टकम्", अम्बाष्टकम् यमुनाष्टकम्, कृष्णाष्टकम् एवं "पाण्डुरंगाष्टक"; श्री बल्लभाचार्य को "मथुराष्टकम्" आदि द्रष्टव्य है।

### नवक संग्रह काव्य

नव संख्या के आधार पर नामाङ्कित काव्यों में नीलकण्ठ तीर्थदाद का "हरिनवकम्" एवं सुब्रह्मण्यम अय्यर का श्रीमदाचार्य "नवरत्नमाला" आदि द्रष्टव्य है।

### दशक संग्रह काव्य

दश संख्या के आधार पर नामाङ्कित काव्यों की कोटि में नरसिंहाचार्य का "वेदान्तदशकम्"; नारायणभट्ट का "कल्याणदशकम्"; एवं शङ्कराचार्य का "अन्नपूर्णादशकम्" आदि का नाम उल्लेखनीय है।

### पन्चदशी संज्ञक काव्य

इस प्रकार के काव्यों में महाकवि उल्लूर की "पन्चदशी" एवं तेजोभानु की "विष्णुपन्चदशी" आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

### पन्चाशिका संज्ञक काव्य

मुक्तक-काव्यों की रचना परम्परा में "पंचाशिका" संज्ञा लोकप्रिय रही है। इसकी लोकप्रियता के कारण ही इस कोटि के अनेक काव्य सृजित हुए हैं। उदाहरणार्थ- विल्वण की "चौरपन्चाशिका"; कृष्णमणि श्रीनिवास की "कृष्णपन्चाशिका" रत्नाकर की "वक्रोक्ति पन्चाशिका"; लक्ष्मणार्य की "षण्ठीकृष्णपन्चाशिका"; क्षेमेन्द्र की "पवन पन्चाशिका"; एवं अप्पयदीक्षित की "शिवपन्चाशिका" आदि उल्लेखनीय हैं।

### शतक काव्यों की परम्परा

छठी, सातवीं आठवीं शताब्दी से लेकर सोलहवीं शताब्दी तक के संस्कृत-मुक्तक-संग्रहों को देखने से ज्ञात होता है कि संस्कृत में शतक लिखने की परिपाटी अधिक थी। प्रायः शतक काव्यों के नामकरण में प्रतिपाद्य विषय को ही मुख्य स्थ से लक्ष्य बनाया गया है। तथा अधिकांश काव्यों में देवी देवताओं की स्तुति की गयी है इसलिए स्तुत्यदेव के आधार पर ही काव्य का नामकरण किया गया है। उदाहरण के लिए बेङ्कटनाथ का "अष्टमुजाशतक" वेदान्तदेशिक का "अच्युतशतक"; बाणभट्ट का "षण्ठीशतक"; एवं मयूर का "सूर्यशतक" आदि।

चूँकि मुक्तक-काव्यों का प्रमुख प्रतिपाद्य विषय शृङ्गार रस रहा है; अस्तु इनके अन्तर्गत नारी के विभिन्न अंगों का विवर्ण हुआ है। यही कारण है कि नारी के सौन्दर्य-परक अंगों के आधार पर भी कुछ काव्यों का नामकरण हुआ है। इस प्रकार के काव्यों में वरदकृष्णमाचार्य का "क्यशतक" आत्रेय श्रीनिवास का "कुयशतक", विश्वेश्वर पाण्डेय का "वक्षोज शतक" एवं विद्यासुन्दर का "रोमावलीशतक" आदि उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार के शतकों के नाममात्र से ही शृङ्गारिकता का बोध हो जाता है।

संस्कृत में शतकों के नामकरण की एक और महत्वपूर्ण पद्धति विकसित हुई है जिसके अन्तर्गत सामाजिक विषयों को लक्ष्य करके शतकों का नामकरण किया गया है। उदाहरण के लिए विश्वेश्वर पाण्डेय का "होलिकाशतक" तथा वरदकृष्णमाचार्य का "विधवा शतक" आदि।

कुछ शतक रचयिताओं ने छन्दों को आधार पर नामकरण किया है। इस प्रकार के शतक के रूप में विश्वेश्वर पाण्डेय का "आर्याशतक" द्रष्टव्य है।

कुछ मुक्तककारों ने शतकों के उपर्युक्त नामकरण की परम्परा को छोड़कर अपने नाम पर ही काव्य का सृजन किया है। इस परम्परा में अमरक कवि का "अमरकशतक" मयूर कवि का "मयूरशतक" एवं भल्लट कवि का "भल्लटशतक" आदि उल्लेखनीय हैं।

इस प्रकार मुक्तक काव्यों में शृंगार नीति, एवं वैराग्य-वैयर्थ्य की एक विस्तृत परम्परा विद्यमान रही है और प्रायः इसी आधार पर उनके नामकरण भी प्रस्तुत किये गये हैं। उदाहरण के लिए द्रष्टव्य है—'भर्तृहरि ब्रजलाल, जनार्दन, नरहरि एवं प्रजराज के "शृंगार शतक"। वैद्यराय श्री निवासार्य एवं भर्तृहरि के "नीतिशतक" एवं अप्पयदीक्षित, जनार्दन, नीलकण्ठ, भर्तृहरि, झुकराचार्य, सोमनाथ एवं पद्मानन्द के "वैराग्यशतक"। इस प्रकार शतक काव्यों की परम्परा एवं उनके नामकरण की विभिन्न पद्धतियों का स्पष्टीकरण हो जाता है।

यहाँ पर सबसे ध्यातव्य तथ्य यह है कि मुक्तक काव्य के रूप में हमें सर्वप्रथम "शतकवय" के प्रणेता भर्तृहरि या "अमरशतक" के रचयिता अमरक का नाम लेना पड़ता है। यह तथ्य शतक काव्यों की महत्ता को बढ़ा देता है। भर्तृहरि एवं अमरक ने अपनी रचनाओं के माध्यम से लोक जीवन के व्यवहार के अनेक विधाओं की झोंकी प्रस्तुत किया है। इन शतकों के छन्दों को लक्षण-ग्रन्थों में भी उद्धृत किया गया है। मम्मट जैसे साहित्य-मर्मज्ञ ने अपने काव्यप्रकाश में इनके छन्दों को उद्धृत किया है। भावप्रवणता एवं रसवर्षा की दृष्टि से अमरक कवि ने प्रबन्धकाव्यों को भी बहुत पीछे छोड़ दिया है। अमरक के एक-एक श्लोक के रस प्रवाह में सैकड़ों प्रबन्धकाव्यों को प्रवाहित किया जा सकता है।

1. "यथा ह्यमरकस्य कवेः मुक्तकाः शृङ्गाररसस्योन्दिनः प्रबन्धायमानाः प्रसिद्धा एव ।" ॥ ध्वन्यालोक 3/7 पर वृत्तः ॥

अमरक शतक के प्राचीनतम व्याख्याकार अर्जुनवर्मदेव ने भी कहा है—"अमीषां श्लोकानां तावती रसोपकरणसामग्री यावती प्रबन्धेषु भवीता।"

अत एवोक्तं भरतटीकाकारैः—"अमरककवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते।" इति ॥ रसिकसन्जीवनी, ५०२

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि लौकिक संस्कृत में मुक्तक काव्य का प्रारम्भ शतक काव्य से ही होता है।

### त्रिंशती संज्ञक काव्य

इस परम्परा के काव्यों में सुन्दरेश्वर की "श्रीकण्ठत्रिंशती" एवं सोमराज दीक्षित तथा प्रणराज की "आर्यात्रिंशती" उल्लेखनीय है।

### पञ्चशती संज्ञक काव्य

इस काव्य की रचना-परम्परा में मूक कवि द्वारा दुर्गा की स्तुति में लिखी गयी "मूकपञ्चशती" का नाम विख्यात है।

### "सप्तशती संज्ञक काव्य" एवं उनकी रचना-परम्परा"

मुक्तक - काव्यों के इतिहास में सप्तशती संज्ञक काव्यों का अत्यन्त महत्त्व रहा है। सप्तशती संज्ञक काव्यों की रचना-परम्परा में विविध विषयों के आधार पर उनका आवरण हुआ है। इस परम्परा में रचित कुछ प्रमुख काव्य इस प्रकार हैं- महाकवि परमानन्द की "शृंगार सप्तशती" एवं कुछ अज्ञातनामा कवियों की "भक्तिसप्तशती" एवं "भक्तिसप्तशती" आदि।

सप्तशती रचना-परम्परा में स्तुत्य देव को लक्ष्य करके नामकरण की भी अपनी एक अलग परम्परा रही है। इस परम्परा में "दुर्गासप्तशती"<sup>1</sup> उल्लेखनीय है। यद्यपि महाभारत

---

1. दुर्गासप्तशती मूलतः मार्कण्डेय पुराण का अंश है।

अन्तर्गत गीता में भी सात सौ ही श्लोक हैं, किन्तु ये मुक्तक-संग्रह नहीं हैं। इससे काव्य की पुष्टि हो जाता है कि केवल सात सौ श्लोकों का संग्रह मुक्तक नहीं कहा जा सकता। चूँकि गीता के श्लोक पूर्वापरनिरपेक्ष नहीं हैं; अस्तु इसे मुक्तक काव्य नहीं कहा जा सकता है। मुक्तक में पूर्वापरनिरपेक्षता आवश्यक है।

इसी श्रेणी में महाकवि डॉल की "गाथासत्तसई" आती है। यह सत्तसई संस्कृत भाषा में अनेक कवियों के गाथाओं के संग्रह के रूप में जानी जाती है। डॉल ने "गाथासत्तसई" में स्वयं इसे स्वीकार किया है कि यह विभिन्न कवियों के विभिन्न मुक्तकों का संग्रह है।<sup>1</sup>

महाकवि डॉल की गाथासप्तशती से प्रेरित होकर, मुक्तक-काव्यों की परम्परा "आर्या" छन्द के आधार पर सप्तशती की रचना-परम्परा प्रस्फुटित हुई।।

सत्त सताइं कइवछलेष कोठीअ मज्जआरम्म ।

हालेष विरइआइं सालइकाराणं गाहाणं ॥

- गाथासप्तशती 1/3



### "आर्यासप्तशती का स्व-विधान"

सप्तशती संज्ञक मुक्तक-काव्य परम्परा में "आर्यासप्तशती" "गाथासप्तशती" के अनन्तर सर्वाधिक प्रशस्त्य कृति मानी जाती है। "आर्यासप्तशती" संस्कृत भाषा की सर्व-प्रथम सप्तशती संज्ञक काव्य-रचना है; इसके पूर्व प्राकृत भाषा में "गाथासत्तसई" सत्तसई परम्परा की प्रारम्भिक रचना थी। स्पष्ट है कि "आर्यासप्तशती" का ढाँचा "गाथासत्तसई" की परम्परा से बहुत साम्य रखता है। आचार्य गोर्धन ने "गाथासत्तसई" से केवल शृङ्गार-वर्णन की ही प्रेरणा नहीं ली है; अपितु अनेक भावों का भी सप्रसंग अनुवाद किया है। इसे गाथासप्तशती से "आर्यासप्तशती" की तुलना करते समय स्पष्ट किया गया है। यही कारण है कि छन्द के नाम से रचना का नाम रखा गया है। इसके पूर्व गाथा में भी एकमात्र "गाथा" छन्द तथा संस्कृत के "आर्या" छन्द में कोई भेद नहीं है। इन सबके बाद भी "आर्यासप्तशती" के स्व-विधान की कुछ अपनी अलग की विशेषता है। आर्यासप्तशती में प्रज्याविषयक अवधारणा बहुत महत्त्व रखती है। यद्यपि उसके पूर्व जयबल्लभकृत "वज्जालगं" में यह अवधारणा दिखाई पड़ती है। "वज्जालगं" में वर्ण्य-विषय को प्रज्या-पद्धति के रूप में सजाया गया है। एक विषय से सम्बन्धित समस्त गाथाओं को एक ही कक्षा पद्धति में रखा गया है। इसके विपरीत "आर्यासप्तशती" में प्रज्या-विषयक अवधारणा को एक नये रूप में प्रस्तुत किया गया है। यहाँ पर अकारादि, आकारादि एवं उकारादि आदि प्रज्या क्रम से प्रज्याओं की योजना की गयी है। यहाँ पर प्रज्या का निर्धारण विषयों के आधार पर नहीं अपितु वर्णों के क्रमानुसार किया गया है।

"आर्यासप्तशती" का दौथा निम्नवत द्रष्टव्य है- सर्वप्रथ 53 आर्या छन्दों के  
 स्थ में ग्रन्थारम्भ प्रज्या तत्पश्चात् 702 आर्या छन्दों का अकारादि प्रज्या क्रम में निर्धारण।  
 यह अकारादि प्रज्या क्रम इस प्रकार है -

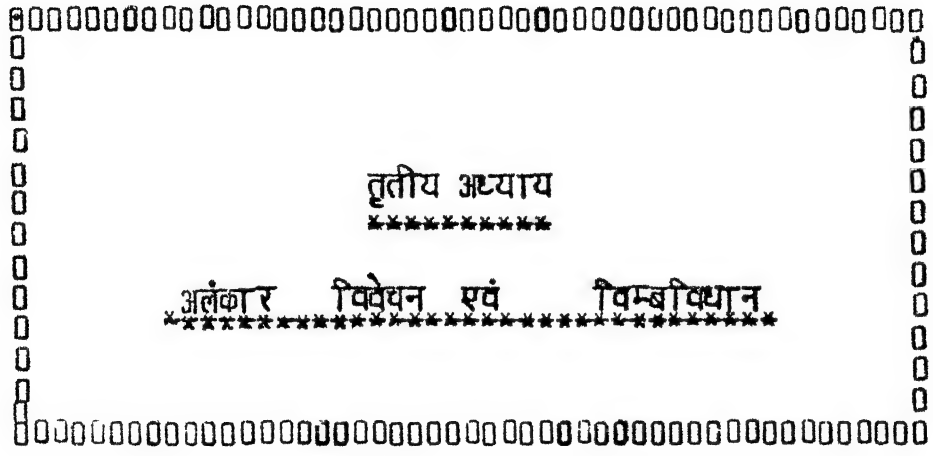
अ०प्र०	=	1 से 73 आर्या तक
आ०प्र०	=	74 से 106 तक
इ०प्र०	=	107 से 113 तक
ई०प्र०	=	114 से 116 तक
उ०प्र०	=	117 से 138 तक
ऊ०प्र०	=	139 केवल एक ही आर्या छन्दः
ऋ०प्र०	=	140 से 141 तक
ॠ०प्र०	=	142 से 149 तक
व०प्र०	=	150 से 192 तक
ख०प्र०	=	193 केवल एक आर्या छन्दः
ग०प्र०	=	194 से 217 तक
घ०प्र०	=	218 से 220 तक
च०प्र०	=	221 से 232 तक
छ०प्र०	=	233 से 234 तक
ज०प्र०	=	235 से 245 तक

३०५०	=	246	केवल एक आर्या
४०५०	=	247	केवल एक आर्या
५०५०	=	248 से 275 तक	
६०५०	=	276 से 303 तक	
७०५०	=	304 से 307 तक	
८०५०	=	308 से 345 तक	
९०५०	=	346 से 402 तक	
१०५०	=	403 से 410 तक	
११०५०	=	411 से 426 तक	
१२०५०	=	427 से <sup>461</sup> <del>489</del> तक	
१३०५०	=	<sup>462</sup> <del>490</del> से <sup>489</sup> <del>503</del> तक	
१४०५०	=	490 से <sup>503</sup> <del>489</del> तक	
१५०५०	=	504 से 512 तक	
१६०५०	=	513 से 562 तक	
१७०५०	=	563 से 586 तक	
१८०५०	=	587	केवल एक आर्या
१९०५०	=	588 से 685 तक	
२००५०	=	686 से 693 तक	
२१०५०	=	694 से 696 तक	

इसके बाद 697 से 702 आर्या तक कवि ने उपसंहार प्रस्तुत किया है।

इस कृति की अपनी मुख्य विशेषता यह है कि इसमें 54 श्लोकों का एक दीर्घ प्राक्कथन प्रस्तुत किया गया है। इन 54 श्लोकों के अन्तर्गत आचार्य गोवर्धन ने अपने इष्ट देवताओं की स्तुति; काबिदासादि पूर्ववर्ती कवियों की प्रशंसा; काव्य-विषयक मान्यता आदि को दर्शाया है। इसके पश्चात् 1 से 702 आर्या छन्दों में अपने वर्ण्य विषय का प्रतिपादन किया है। "आर्यासप्तशती" के विषय में एक विशेष उल्लेखनीय बात यह है कि यह एक ही कवि की कृति है। इसमें "गाथा" तथा "वज्जालमं" के समान अनेक कवियों के छन्दों का संग्रह नहीं हुआ है। यह रहा आर्यासप्तशती का स्व-विधान एवं विशेषता।

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0  
 0



तृतीय अध्याय  
\*\*\*\*\*

\*अलंकार विवेचन एवं विम्बविधान\*

### अलङ्कार-विवेचन

काव्य की सहजात शोभा के उत्कर्ष की दृष्टि से काव्याङ्गों में अलङ्कार का अपना स्थापित महत्त्व है। अलङ्कारों में भी काव्य की दृष्टि से उन अलङ्कारों का विशेष महत्त्व है जो काव्यरचना के क्षणों में जलप्रवाह के सदृश कविता में स्वयं खिचते हुए बिना किसी प्रयास के स्वतः आ जाते हैं। ऐसे अलङ्कार अयत्नज कहलाते हैं, जिसके लिए रचनाधर्मी को किसी प्रकार का प्रयास नहीं करना पड़ता है। परन्तु इसके विपरीत जब रचनाकार प्रयासपूर्वक अपनी कविता में अलङ्कार लाना चाहता है तो वहाँ अलङ्कार के ही प्रधान होने के कारण काव्य का मूलस्वर मन्द पड़ जाता है ; और वह सम्पूर्ण रचना अलङ्कार प्रधान होने के कारण चित्रकाव्य की कोटि में आ जाती है जो अधम कोटि का काव्य है। अयत्नज अलङ्कारों में अन्योक्ति, अर्थान्तरन्यासादि ऐसे अलङ्कार हैं जो कविता में अयत्नज रूप से उपस्थित होने पर एक अपूर्व विक्षिप्त विखेर देते हैं। काव्य का आत्मस्थानीय तत्त्व रस है। फलतः काव्य में रसप्रवणता की स्थिति उसके काव्यत्व की प्रथम शर्त है; और यदि उसके साथ अयत्नज अलङ्कार भी हों तो फिर कहना ही क्या ? किन्तु यह भी ध्यातव्य है कि जो कविता आभीर कन्या के सदृश अंग-प्रत्यंग रस से सराबोर हो अथवा शृषिकन्या तन्वी शकुन्तला के समान रसध्वनि की स्मृति से विलसित हो तो फिर उसके लिए अलङ्कारों की क्या आवश्यकता ?

---

1. रसाक्षिप्तस्यायस्य बन्धः शक्य क्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलङ्कारो ध्वनौ मतः ।।

### अलङ्कार-विवेचन

काव्य की सहजात शोभा के उत्कर्ष की दृष्टि से काव्याङ्गों में अलङ्कार का अपना स्थापित महत्त्व है। अलङ्कारों में भी काव्य की दृष्टि से उन अलङ्कारों का विशेष महत्त्व है जो काव्यरचना के क्षणों में जलप्रवाह के सदृश कविता में स्वयं खिचते हुए बिना किसी प्रयास के स्वतः आ जाते हैं।<sup>1</sup> ऐसे अलङ्कार अयत्नज कहलाते हैं, जिसके लिए रचनाधर्मी को किसी प्रकार का प्रयास नहीं करना पड़ता है। परन्तु इसके विपरीत जब रचनाकार प्रयासपूर्वक अपनी कविता में अलङ्कार लाना चाहता है तो वहाँ अलङ्कार के ही प्रधान होने के कारण काव्य का मूलस्वर मन्द पड़ जाता है ; और वह सम्पूर्ण रचना अलङ्कार प्रधान होने के कारण चित्रकाव्य की कोटि में आ जाती है जो अधम कोटि का काव्य है। अयत्नज अलङ्कारों में अन्योक्ति, अर्थान्तरन्यासादि ऐसे अलङ्कार हैं जो कविता में अयत्नज रूप से उपस्थित होने पर एक अपूर्व विधीप्ति विखेर देते हैं। काव्य का आत्मस्थानीय तत्त्व रस है। फलतः काव्य में रसप्रवणता की स्थिति उसके काव्यत्व की प्रथम शर्त है; और यदि उसके साथ अयत्नज अलङ्कार भी हों तो फिर कहना ही क्या ? किन्तु यह भी ध्यातव्य है कि जो कविता आभीर कन्या के सदृश अंग-प्रत्यंग रस से सराबोर हो अथवा शृषिकन्या तन्वी शकुन्तला के समान रसध्वनि की स्मृति से विलसित हो तो फिर उसके लिए अलङ्कारों की क्या आवश्यकता ?

1. रसाक्षिप्तस्यायस्य बन्धः शक्य क्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलङ्कारो ध्वनौ मतः ॥

काव्य में अलंकारों का तो महत्त्व है किन्तु केवल उन्हीं अलंकारों का है जो अयत्नज हैं और काव्यगत सहज सौन्दर्य के उत्कर्षक हैं। संभवतः गोवर्धनाचार्य भी इसी मत के समर्थक हैं; क्योंकि ये काव्य में व्यङ्ग्यार्थ को ही अधिक महत्त्व देते हैं और इसकी तुलना में अलंकारों को गौण मानते हैं। उसकी पुष्टि में उन्होंने अपनी कृति में स्वयं कहा है कि अनुप्रासादि शब्दालंकारों से रहित, एवं सदोष पदों से युक्त भी सूक्तिः काव्यः यदि तत्काल रसप्रतीति करा देती है और उत्कृष्ट श्रृङ्गाररस संभूत है तो वह, शब्द करने वाले भूषणों से रहित संकेत-स्थल तक शीघ्र पहुँचने के लिए आतुरः लड़खड़ाते पग रखती, नायक के प्रीति अनन्य रीतिभाव रखने वाली कलभाषिणी अभिसारिका की भाँति मन को आनन्द देती है।<sup>1</sup> इसी प्रकार पुनः कहते हैं- व्यङ्ग्यार्थशून्य तथा केवल अनुप्रासारीदशब्दालंकारों के लिए ही विन्यस्त पदों वाला काव्य एवं शिञ्जितरहित तथा केवल पैर में संलग्न, कसा नूपुर ये दोनों क्रमशः विद्वत्सभा में और सुरतवेला में हृदय अथवा कानों को मस्त नहीं बनाते।<sup>2</sup> फिर भी इनकी प्रस्तुत कृति में अलंकारों का भारपूर प्रयोग हुआ है और ये समस्त अलंकार अयत्नज कोटि में ही रखे जा सकते हैं।

1. अकलितशब्दालंकीतरनुकूला स्खलितपदीनिवेशापि ।

अभिसारिकेव रमयति सूक्तिः सोत्कर्षश्रृङ्गारा ॥

- आ० स० ग० प्र० 47

2. अध्वीन पद्मगह्वरं मदयति हृदयं न वा न वा श्रवणम् ।

काव्यमभिसभायां मन्जीरं केलिवेलायाम् ॥

- आ० स० ग० प्र० 48



गोवर्धनावार्य ने अपनी कृति में शब्दालंकार तथा अर्थालंकार दोनों का पर्याप्त प्रयोग किया है। शब्दालंकार के अन्तर्गत अनुप्रास तथा श्लेष का अधिक प्रयोग किया है; यमक अलंकार का प्रयोग तो बहुत कम किया है। वैसे तो शब्दालंकार के प्रयोग में ही कवि ने कंजूसी दिखाई है।

### अनुप्रास अलंकार-

वर्ण अर्थात् व्यन्जनों का जो सादृश्य है उसे "अनुप्रास" कहते हैं।<sup>1</sup> यहाँ वर्णसाम्य का अभिप्राय है स्वरों के असमान अथवा विसदृश होने पर भी व्यन्जन-सादृश्य का होना क्योंकि "अनुप्रास" कहते हैं व्यन्जनों की। ऐसी आवृत्ति को जिसमें बहुत व्यवधान न हो और जो रसभावोद्दि के अनुकूल हो। यहाँ उदाहरण के रूप में एक आर्या छन्द द्रष्टव्य है-

भवभूतेः सम्बन्धाद्भूयभूरेव भारती भाति ।

सतत्कृतकास्थे किमन्यथा रोदीति ग्रावा ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत आर्या के पूर्वार्द्ध में "भूयभूरेव भारती भाति" में "भ" वर्ण की अनेक बार आवृत्ति होने के कारण अनुप्रास अलंकार है।

आचार्य गोवर्धन ने कहीं-कहीं अनुप्रास का प्रयोग भावव्यन्जना, वर्णवस्तु एवं उसकी व्यापार पेष्टा के प्रदर्शन के लिए किया है। व्यन्जक शब्दों में ही अनुप्रास निहित है,

1° वर्णसाम्यमनुप्रासः ।—काव्यप्रकाशः 9/103

2° आ० सं० 36

रस अथवा भाव-व्यञ्जना एवं वस्तुबोध में अनुपकारक शब्दों के केवल शोभा मात्र के लिए नहीं प्रयुक्त किया गया है। कहीं-कहीं तो शब्दों से भावाव्यञ्जना का कार्य लिया ही गया है, तदन्तर्गत अनुप्रास से भी माधुर्य तथा सौन्दर्य का सम्पादन ही नहीं, अपितु वर्ण्य वस्तु एवं उसके व्यापार चैष्टा का आभास भी करा दिया गया है। यथा-

आन्दोललोलल्लक्ष्मीं चलकान्वीकिङ्क्षीगणक्वणिताम् ।

स्मरति पुरुषायितां तां स्मरचामरविह्वयिष्ठीमिव ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर विपरीतरीतसंलग्ना नायिका का चित्रण हुआ है। कवि ने आन्दोललोलल्लक्ष्मीम्" अनुप्रासयुक्त पद से नायिका की क्लेशन्यलता का तथा "चलकान्वीकिङ्क्षीगणक्वणिताम्" सानुनासिक व्यञ्जन समुदाय से नायिका की विपरीतरीत के क्रम के किङ्क्षी की झनकार का नाद-सौन्दर्य उत्पन्न किया है।

इसी प्रकार भावव्यञ्जना से ओतप्रोत अनुप्रास का एक उदाहरण प्रष्टव्य है-

आनयति पथिक्त्स्नं हरिण इह प्रापयन्निवात्मानम् ।

उपकलमगोपि कोमलकलमावलिक्वलनोत्तरलः ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर "कोमलकलमावलिक्वलनोत्तरलः" पद में जहाँ कोमल कलमों के भक्षण को हरिण की आतुरता व्यक्त कर रहा है, वहीं अपने वर्णों के उचित क्रम के कारण उसकी चरने की शीघ्रता भी व्यंजित कर रहा है।

1. आठ सठ 85

2. आठ सठ 101 ।

### वृत्त्यनुप्रास-

वृत्त्यनुप्रास वह है जिसका रूप है एक अथवा एक से अधिक व्यन्जन का एक से अधिकबार सादृश्य।<sup>1</sup> आर्यासप्तशती में वृत्त्यनुप्रास के उदाहरण प्राप्त होते हैं। यहाँ पर एक उदाहरण प्रस्तुत है-

यलकुण्डलयलदलकस्तुलदुरसिजक्सनसज्जदूस्त्रुगम् ।

जघनभरकलमकूणितनयनीमदं हरीति गतमस्याः ॥<sup>2</sup>

इस उदाहरण के पूर्वार्द्ध "यलकुण्डलयलदल ..... में वृत्त्यनुप्रास है ; क्योंकि यहाँ पर "ल" व्यन्जन में एक से अधिक बार सादृश्य है।

एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है-

स्वयमीप भूरिच्छिद्रघापलमीप सर्वतोमुखं स तन्वन् ।

तितलस्तुषस्य पिशुनो दोषस्य विवेचनेऽधिकृतः ॥<sup>3</sup>

यहाँ पर "तितलस्तुषस्य" पद में "त" व्यन्जन में एक से अधिक बार सादृश्य दिखाई पड़ रहा है ; अतः यहाँ पर वृत्त्यनुप्रास है।

1. एकस्याप्यसकृत्परः ॥ का० प्र० सू० १०६

2. अ० स० २२६

3. अ० स० ४३

आर्यासप्तशती में अनुप्रास के समग्र भेदों के का दर्शन नहीं होता है। यहाँ छेकानुप्रास तथा वृत्त्यनुप्रास के उदाहरण प्राप्त होते हैं। सर्वप्रथम छेकानुप्रास का निरूपण करते हैं। आचार्य मम्मट के अनुसार "एक से अधिक व्यन्जन" का एक बार जो सादृश्य है, यह छेकानुप्रास है।<sup>1</sup> उदाहरणार्थ-

मंगलकलशद्वयभयकुम्भमदम्भेन भजत गजवदनम् ।

यद्दानतोयतरलैस्तिस्तुलनालिम्ब रोलम्बैः ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत आर्या में "म्भ" "म्भे" "तिल" "तुल" तथा "लङ्गिम्ब लम्बैः" में छेकानुप्रास विद्यमान है। अतः यह छेकानुप्रास का उदाहरण है।

इसी प्रकार छेकानुप्रास के का एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है-

स्वगुणहीनहार्या भवति लघुर्धूलिरनिलवपलेव ।

प्रथ्यति पृथुगुणेया तस्मी तरीणिरिव गरिमाणम्॥<sup>3</sup>

इस आर्या उत्तरार्द्ध में "तस्मी-तरीणि" में छेकागत अनुप्रास है। इसी प्रकार के और उदाहरण प्राप्त होते हैं।<sup>4</sup>

1. शेषश्लोकस्य सकृत्पूर्वः । का० प्र० सू० 105

2. आ० सू० 28

3. आ० सू० 498

4. आ० सू० 8, 11 एवं 20 आदि ।

## 2. यमक अलंकार :

"यमक" अलंकार वह है जिसमें अर्थ के होने पर भिन्न-भिन्न अर्थवाले वर्ण अथवा वर्णसमूह की पूर्वक्रमानुसार आवृत्ति हुआ करती है।<sup>1</sup> यथा-

"प्रायेणैव हि मलिना मलिनानामाश्रयत्वमुपयान्ति ।

कालिन्दीपुल्लभेदः कालियपुल्लभेदनं भवति ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत उदाहरण में "पुल्लभेदः" तथा "पुल्लभेदनम्" में यमक अलंकार है ; <sup>यहाँ</sup> क्योंकि प्रथम "पुल्लभेदः" का अर्थ भँवर होगा। क्योंकि "वक्राणि पुल्लभाः स्युः" इत्यमरः। तथा द्वितीय "पुल्लभेदनं" का अर्थ "नगर" होगा; क्योंकि "पत्तनं पुल्लभेदनम्" इत्यमरः ।

इसी प्रकार यमक का एक अन्य उदाहरण प्रस्तुत है-

बौद्धस्येव क्षपिको यद्यपि बहुबल्लभस्य तव भावः ।

भग्ना भग्ना भूरेव न तु तस्या विघटते मेघी ॥<sup>3</sup>

यहाँ पर "भग्ना" शब्द दो बार प्रयुक्त हुआ है तथा दोनों का अलग-अलग अर्थ है। एक "भग्ना" का अर्थ "टूटी हुई" है तथा दूसरे "भग्ना" का अर्थ "कुटिल" है। अतएव यहाँ पर यमक अलंकार है।

1. अर्थ सत्यर्थभिन्नानां वर्णानां सा पुनः श्रुतिः ॥ यमकम् ॥ का० प्र० सू० ॥ ६

2. आ० सू० ३९८

3. आ० सू० ४०९

### 3. श्लेष अलंकार :

"श्लेष" यह अलंकार है जिसमें अर्थ-भेद के कारण परस्पर भिन्न भी शब्द, उच्चारण सारूप्य के कारण, एकस्य प्रतीत हुआ करते हैं। यह अक्षर इत्यादि के इस प्रकार के सारूप्य के कारण आठ प्रकार का हुआ करता है।<sup>1</sup>

सम्पूर्ण आर्यासप्तशती श्लेष अलंकार के प्रयोग से व्याप्त है। चूँकि श्लेष अलंकार में एक ही शिल्लट पद से अनेक अर्थ का बोध होता है ; अतः उत्कृष्ट कोटि के कवि श्लेष से अधिक आकृष्ट होते हैं। यही कारण है कि गोवर्धनाचार्य भी श्लेष अलंकार के प्रयोग में बहुत रुचि लिये हैं। विवेच्य कृति से श्लेष के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं।

यथा-

आदाय सप्ततन्त्रीयितां विपन्वीमिव त्रयीं गायन् ।

मधुरं तुरङ्गवदनोपितं हरिर्जयति हयमूर्धा ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत उदाहरण में "सप्ततन्त्रीयिताम्" पद शिल्लट है। इसका वेदत्रयी के लिए अर्थ होगा-

सप्तानां तन्त्राणां समाहारः सप्ततन्त्री, तथा यिताम्। अर्थात् अग्निष्टोमादि सात यागों

का प्रतिपादन करने वाली। वीणा के लिए इसका अर्थ इसप्रकार से होगा- सप्तभिः तन्त्रीभिः

1. वाच्यभेदेन भिन्ना यद् युगमद्भाषणस्पृशः ।

शिल्लयन्ति शब्दाः श्लेषोऽसाक्षरोदिभिरष्टव्याः॥ का० प्रस सू० ॥८

2. आ० सू० १५ ।

विताम्। अर्थात् सात तारों से युक्त । इस प्रकार यहाँ पर श्लेष अलंकार पुष्ट हो जाता है।

इसी प्रकार श्लेष अलंकार का एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य है-

उल्लसितभ्रूधनुषा तव पृथुना लोचनेन स्त्रीपराक्षिण ।

अचला औपमहान्तः के धन्यत्मावमानीताः ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर "उल्लसितभ्रूधनुषा", "पृथुना", "महान्तः" तथा "अचला" पद शिल्लिखित हैं।

इन शिल्लिखित पदों के दो-दो अर्थ निकल रहे हैं। सर्वप्रथम उल्लसितभ्रूधनुषा पद में एक अर्थ होगा- उल्लसितं भ्रूषं धनुः। अर्थात् जिसका भ्रूष धनुष उल्लसित है। दूसरा अर्थ होगा - उल्लसितं भ्रूषादृशं धनुः यस्य तेन; अर्थात् जिसका भ्रूषमान धनुष उल्लसित है। उसी प्रकार "पृथुना" शिल्लिखित पद के दो अर्थ होंगे- ॥१॥ विशाल या कर्णपर्यन्त ; ॥२॥ पृथु नामक राजा। "महान्तः" शिल्लिखित पद का दो अर्थ होगा- ॥१॥ श्रेष्ठाः ॥२॥ परिमाणशालिनः। इसी प्रकार "अचला" शिल्लिखित पद का अर्थ होगा- ॥१॥ वापलभून्यः; ॥२॥ पर्वता। इस प्रकार यहाँ एक ही श्लोक में चार पर शिल्लिखित हैं।

### आर्यासप्तशती में अर्थालङ्कार

गोवर्धनाचार्य ने शब्द-सौन्दर्य को अधिक महत्त्व न देकर अर्थसौन्दर्य-भिर्यापन को अधिक महत्त्व दिया है। इसीकारण उन्होंने अपने ग्रन्थ में शब्दालङ्कारों की अपेक्षा अर्थालङ्कारों को अधिक महत्त्व दिया है।

10

#### उपमा अलङ्कार

अर्थालङ्कारों में उपमा अलङ्कार सर्वाधिक प्रिय रहा है। आर्यासप्तशतीकार ने भी उपमा का प्रयोग विविध उपमानों द्वारा किया है। वैसे भी दो पदार्थों में साम्य को स्थापना, मानव-मन की सहज अभिव्योक्त का उपमा सर्वोत्तम साधन है। यही कारण है कि साहित्यकारों ने इस अलङ्कार को "काव्यरत्न" तथा काव्यसम्पदा का सर्वस्व" कहा है।

आचार्य विश्वनाथ ने उपमा का लक्षण करते हुए स्पष्ट किया है कि जहाँ उपमेय-उपमान में विस्तृत धर्म से रहित साम्य का वर्णन किया जाय; वहाँ उपमा अलङ्कार होता है।<sup>1</sup> उपमा अलङ्कार में चार तत्व होते हैं। ये चारों तत्व हैं— उपमेय, उपमान, साधारण धर्म एवं उपमा का वाचक शब्द ।

10. "साम्यं वाच्यमवैधर्म्यं वाक्यैक्यउपमा द्वयोः।"



उपमा का प्राणतत्त्व सादृश्य है। यही कारण है कि आचार्य ढण्डी ने सभी सादृश्यमूलक अलङ्कारों का उद्भव उपमा से ही माना है।<sup>1</sup> उपमा की इन्हीं सब विशेषताओं के कारण आचार्य गोवर्धन ने भी उपमा का अधिक प्रयोग किया है। उपमा उनके ग्रन्थ का सर्वाधिक प्रिय अलङ्कार रहा है। इस ग्रन्थ में उपमानों का वयन बड़ा ही आकर्षक है। उपमानों के वयन में कवि बहुत सफेष्ट सिद्ध हुआ है। अपने ग्रन्थ में आचार्य ने विविध उपमानों यथा पौराणिक घटना-सम्बन्धी, लोकव्यवहार-सम्बन्धी, धर्मशास्त्रीय, प्राकृतिक एवं ज्योतिष-परक आदि का समुचित प्रयोग किया है।

आर्यासप्तशती से उपमा अलङ्कार के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं-

अतिपूजिततारेयं दृष्टिः श्रुतिलङ्घनसमा सुतनु ।

जिनसिद्धान्तस्थितिरीष सवासनं कं न मोहयति ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर नायिका की सखी- नायिका की दृष्टि के उत्पर्क का वर्णन कर रही है। यहाँ पर नायिका की दृष्टि उपमेय है; तथा उपमान है जिनसिद्धान्त। नायिका की सुन्दर पुतलियों वाली कर्णपर्यन्त विस्तृत, सवासना अर्थात् कण्जलादि संस्कारयुक्ता नायिका की दृष्टि उसी प्रकार सबको मोहित कर लेती है जिस प्रकार "तारा" नाम

1. उपमा नाम सा तस्याः प्रपञ्चोऽयं प्रदृश्यते ।

- काव्यादर्श 2/14

2. अ० सं० 21

के देवता की पूजा करने वाली, वेदोक्त अनुष्ठानों को उल्लंघन करने वाली, मिथ्याभावों वाली जिनसिद्धान्त की स्थिति प्रत्येक व्यक्ति को मोह लेती है। इस प्रकार यहाँ पर उपमेय एवं उपमान में जो साम्य प्रस्तुत है, वह सर्वथा प्रशंसनीय है।

उपमा का एक दूसरा उदाहरण इस प्रकार है-

अकस्मिन् कातरमनसो दर्शितनीरा निरन्तरालेयम् ।

त्वामनुधावति विमुखं गंगेव भगीरथं । दृष्टिः ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर प्रसंग है नायिका से हठकर नायक के जाने का। नायक की अश्रुपूर्ण दृष्टि, नायक पर लगी हुई है। इस दृश्य को चित्रण करते समय, इसी के अनुस्यू स्वभाविक एवं प्रसंग के अनुकूल ही कवि ने अपने पौराणिक ज्ञान के सहारे भगीरथ के पीछे-पीछे चलती गंगा की अवतारणा वर प्रकृति को सहज-गम्य बना दिया है। नायिका की दृष्टि के लिए "दर्शितनीरा" और गंगा के लिए "निरन्तराला" विशेषण रखकर दोनों के सादृश्य को अधिक सहज तथा बोधगम्य बना दिया गया है।

आर्यासप्तशतीकार को पौराणिक उपमान अधिक प्रिय थे। अतः उन्होंने पौराणिक उपमानों को समूचे ग्रन्थ में बिखेरा है। उनकी एक पौराणिक उपमा द्रष्टव्य है-

“ छायामात्रं पश्यन्नधोमुखोऽप्युदगतेन धैर्येण ।

तुदीत मम हृदयानिपुणा राधाचक्रं किरीटीव ॥”<sup>1</sup>

यहाँ पर नायक की शिष्टता या मुग्ध नायिका सखी से कह रही है-

॥गुरुजन के सम्मुख॥ मेरी छायामात्र देखते हुए ॥साक्षात् मेरा अवलोकन न कर मेरी लाज रख ली है॥ नीचे मुख ढिक्के ॥नायक ने॥ तथापि अपने ॥इस॥ प्रकट धैर्य से मेरे हृदय को बेध दिया जैसे ॥द्रौपदी के स्वयंवर में द्रुपदाग्रस्थित चन्धल॥मीन की छाया को देखकर नीचे मुख ढिक्के हुए भी अर्जुन ने उस मीन के नत्र को बाण से बेध दिया था। यहाँ उपमेय और उपमान वाक्यों की घटना में कवि ने जो साम्य प्रस्तुत किया है वह सहज ही यह स्पष्ट कर देता है कि कवि उपमानों के चयन में बहुत ही सचेष्ट रहता है। इसीप्रकार आर्या-सप्तशती अनेकधाः पौराणिक उपमानों से भरी पड़ी है।<sup>2</sup>

1. आ० सं० ३० प्र० 234

2. पौराणिक उपमानों से सम्बन्धित अन्य अर्या छन्द इस प्रकार हैं- प्र० 30, 34, 23, 35, 49, 119, 129, 195, 234, 259, 265, 289, 295, 299, 314, 348, 388, 570, 675, 682 आदि।

ज्योतिषशास्त्रीय उपमानों के ध्येय क्रम में आचार्य ने अपनी प्रखर प्रतिभा का परिचय दिया है। ज्योतिष की उपमाओं से ऐसा लगता है कि कवि की ज्योतिष शास्त्र में भी गहरी पैठ थी। इससे सम्बन्धित कवि की कुछ उपमाएँ प्रस्तुत हैं-

“ दुष्टसखीसहितेयं पूर्णन्दुमुखी सुखाय नेदानीम् ।

रात्रेव विष्टियुक्ता भवतोऽभिमताय निशि भवतु ॥”<sup>1</sup>

प्रसङ्ग है- दुष्टसखीयुक्ता नायिका का। नायक्सखी नायक से कह रही है कि पूर्णन्दुमुखी, दुष्टसखीयुक्ता यह नायिका तुम्हारे दिन में सुख के लिए नहीं है; अपितु रात्रि में सुखदायिनी होगी। ठीक उसी प्रकार जैसे भद्रायुक्त पूर्णिमा दिन में शुभकार्यों के अयोग्य होती है किन्तु रात्रि में शुभकार्य सम्पादन के योग्य होती है।

ज्योतिष सम्बन्धी एक अन्य उपमा इस प्रकार है-

“ सर्वसह्यं महीमिव विधाय तां वाष्पवारिभिः पूर्णाम् ।

भवनान्तरमयमधुना संक्रान्तस्ते गुरुः प्रेमा ॥”<sup>2</sup>

नायिका की सखी नायक से कह रही है कि जैसे सर्वसह्य पृथ्वी को जल-पूर्ण बनाकर बृहस्पति अन्य राशि पर गमन कर जाता है, उसी प्रकार तेरे सभी अपराधों को सहने वाली

1. आ० सं० 301

2. आ० सं० 644

उस बेधारी नायिका को अश्रुजलपूर्ण कर , तेरा यह श्रेष्ठ प्रेम अब अन्य नायिका में प्रवेश कर गया है। इस आर्या में कवि ने वृहस्पति के चलने पर अतिवृष्टि होती है- इस ज्योतिष्शास्त्रीय उपमान का बड़ा सटीक चयन किया है। निश्चित ही यह कवि की प्रशंस्य मनीषा का द्योतक है।

आयुर्वेद के सिद्धान्तों से सम्बन्धित उपमान भी कवि ने पर्याप्त ग्रहण किया है। इस विषय में एक प्रसङ्ग द्रष्टव्य है-

अविरलमतीताश्रु वपुः पाण्डु स्निग्धं तवोपनीतमिदम् ।

शतधौसमाज्यमिव मे स्मररशरदाहप्यथां हरीति ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर शरीर और घृत में साम्यप्रदर्शित है। "घृत" आयुर्वेद सम्बन्धी उपमान है।

इसी प्रकार अन्य आयुर्वेदीय उपमानों को भी देखा जा सकता है।<sup>2</sup>

1. अटो सठ 71

2. अटो सठ 71; 127; 147 ; एवं 677 आदि ।

शरीर विज्ञान के सिद्धान्तों को भी कवि ने उपमान के रूप में प्रस्तुत किया है। इससे सम्बन्धित एक प्रसङ्ग द्रष्टव्य है-

उद्गमनोपनिवेशनशयनपरावृत्तिवलनववनेषु ।

अनिशं स मोह्यति मां हृलम्नः श्वास इव दीयतः॥<sup>1</sup>

यहाँ पर कवि ने हृदय के "श्वास रोग" के उपमान से नायिका की जिस छटपटाहट का चित्रण किया है वह निश्चित ही 'सहृदय' संवेद्य है।

ग्रन्थकार ने दार्शनिक मान्यताओं पर आश्रित उपमानों का भी विवेचन किया है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है-

" बौद्धस्येव क्षणिको यद्यपि बहुबल्लभस्य तव भावा ।

भग्ना भग्ना भूरिव न तु तस्या विघटते मैत्री ॥"<sup>2</sup>

वर्णन है- अनेक नायिकाओं से प्रेम करने वाले नायक का। नायिका की दूसरी नायक को सम्बोधित करते हुए कह रही है कि बहुत से नायिकाओं के प्रति प्रेम करने वाले तेरा प्रेम नायिका के प्रतिस्थिर नहीं हो सकता। फिर भी उसकी भग्न मैत्री, भग्नभू की भाँति विघटित नहीं होती। यहाँ पर कवि ने बौद्ध-दर्शन के क्षणिकवाद से सम्बन्धित उपमान ग्रहण किया है।

1. ATO सं० 127

2. ATO सं० 408

‘प्रकृति’ के मसृण स्निग्ध और सूक्ष्म भावों का चित्रण किसी कवि की पैनी दृष्टि का परिचायक होता है। आचार्य गोवर्धन ने उपमानों का चयन करते समय प्रकृति के सुकोमल भावों पर प्रभूत ध्यान दिया है। “आर्यासप्तशती” में प्राकृतिक उपमानों से सम्बन्धित कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं-

“ उपरि परिप्लवते मम बालेयं गृहिणी हंसमालेव ।

सरस इव नलिननाला त्वमाश्रये प्राप्य वसति पुनः ॥”<sup>1</sup>

प्रसङ्ग है- नायक के पास आती-जाती बाला को देखकर कुपित गृहिणी से नायक का कथन । यह बाला मेरे ऊपर मँडराया करती है और तुम मेरे हृदय में बसती हो- इस वाक्य के लिए उपमान प्रस्तुत है- जैसे सरोवर के ऊपर हंसमाला बगकर काटा करती है कमलनाला सरोवर के भीतर रहती है। यहाँ पर प्राकृतिक उपमान “हंसमाला” से “कमलनाला” उपमेय “बाला” एवं “गृहिणी” के अनुकूल है।

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण प्रस्तुत है-

प्राचीरान्तरितेयं प्रियस्य वदनेऽधरं समर्पयति ।

प्राग्गीरिपिठिता रात्रिः सन्ध्यारागं दिनस्येव ॥”<sup>2</sup>

प्रसङ्ग है- नायिका द्वारा नायक को चुम्बन हेतु अथर देने का । द्विती नायक

1. आ० सं० 132

2. आ० सं० 392

से कह रही है कि तुम्हारी पड़ोसिन, दीवाल से छिपकर प्रिय को अधर प्रदान कर रही है; ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार पूर्वाचल से आच्छादित रात्रि दिन को सन्ध्याराग समीक्षित करती है। यहाँ पर "अधर" उपमेय का "सन्ध्याराग" प्राकृतिक उपमान से तादृश्य स्थापित हुआ है। अतः यह एक प्राकृतिक उपमान का अच्छा उदाहरण है।

आचार्य भोवर्धन ने काव्यशास्त्रीय उपमानों को का प्रयोग बड़े ही मार्मिक ढंग से किया है। इसे सम्बन्धित एक आर्या द्रष्टव्य है—

"न तवर्णा न च स्थं न संस्क्रिया कापि नैव ता प्रकृतिः ।

बाला त्वद्विरहापीद जातापमंभाषेन

॥"।

इसमें नायिका की द्विती नायक से कह रही है कि वह बाला तुम्हारे विरह की विपत्ति में अपमंभा-भाषा सी हो गयी है। यहाँ पर "अपमंभा भाषा" यह काव्यशास्त्रीय उपमान है।

उपमा के महत्त्व को और उजागर करने के लिए कवि ने ग्रामीण उपमानों का आश्रय लिया है। यद्यपि आर्यासप्तशती की रचना नागर परिवेश में हुई है तथापि कवि ने ग्रामीण परिवेश का भी पूर्ण परिचय उपमानों के माध्यम से स्पष्ट किया है। उदाहरण



के लिये द्रष्टव्य है-

" आसीदेव यदाद्रः किमपि तदा किमयमाहतोऽप्याह ।

निष्ठुरभावादधुना कटूनि सिखि रटीति पटह इव ॥"<sup>1</sup>

यहाँ पर कवि ने ग्रामीण उपमान "नगाड़े" का प्रयोग करके उपमा की सार्थकता को धारितार्थ किया है। इसी प्रकार के अनेक ग्राम्य-उपमानों का प्रयोग आर्यासप्तशती में प्राप्त होता है।

कवि ने धर्मशास्त्र से सम्बन्धित उपमानों को भी प्रयोग किया है। इस प्रसङ्ग में एक धर्मशास्त्रीय उपमा द्रष्टव्य है-

" नीत्वागारं रजनीजागरमेकं च सादरं दत्त्वा ।

अविरेण केन तस्यैर्दुर्गापल्लीव मुक्तासि ॥"<sup>2</sup>

यहाँ पर धार्मिक उपमान "विल्वपत्री" के द्वारा किसी तस्थी के प्रेम का वर्णन किया गया है। अपने घर ले जाकर आदर सहित एक रात को जागरण देकर अर्धात् रातभर जागकर और तुझे जगाकर, अनेक युवक तुझे शीघ्र ही त्याग देते हैं; जैसे नवरात्र में अष्टमी को बेल की टहनी लाकर उसे पूजकर, रातभर जागरण आदि कर नवमी को उसे विसर्जित कर देते हैं।

1. आठो सठ 102

2. आठो सठ 340

इस प्रकार उपमानों के बहुविध प्रयोगों से आचार्य ने अपनी बहु आयासी प्रतिभा का प्रदर्शन किया है।

उपमा के सन्दर्भ में एक विशेष तथ्य यह है कि कवि ने "श्लिष्टोपमा" का प्रयोग अधिक किया है। श्लेष से अनुप्राणित उपमा का प्रयोग करना सामान्य कवि के लिए असम्भव तो नहीं; किन्तु कौन अवश्य प्रतीत होता है। श्लेष से ओतप्रोत उपमा कवि की प्रतिभा को और निखार देती है। आचार्यगोवर्धन ने अपने ग्रन्थ में श्लेष से युक्त उपमा का प्रयोग करके अपने काव्यवातुरी का परिचय दिया है। यहाँ पर हमें श्लिष्टोपमा को स्पष्ट करने के लिए कुछ उदाहरण प्रस्तुत करना है—

सखि चतुरानन्भावाद्देमुख्यं क्वापि नैव दर्शयति ।

अयमेकहृदय एव द्वीदृष्य इव प्रियतमस्तदीप ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर श्लिष्टोपमा अलङ्कार के द्वारा एक सखि अपने "प्रियतम" को "विधाता" के समान बता रही है। वह कहती है कि हे सखि ! मेरा प्रियतम विधाता के समान ॥ 1. चतुर्यवान् होने के कारण, 2. चारमुखों वाला होने के कारण ॥ किसी में भी विमुखता ॥ 1. विरसता, 2-मुखाभावत्ता ॥ नहीं दिखाता है, तो भी यह एक हृदय ही ॥ 1. जिसका हृदय मुझमें ही है, 2. एक हृदय जिसका है ॥ है। यहाँ पा "चतुरानन्भावात्" वैमुख्यम्" तथा "एक हृदयः एव" श्लिष्टपदों द्वारा प्रियतम की विधाता से उपमा दी गयी है।

शिलोष्टोपमा अलङ्कार से विभूषित एक अन्य आर्या द्रष्टव्य है-

स्वाधीनैव फलीर्द्धनोपजीव्यत्वमुच्छ्रयच्छाया ।

सत्पुंसो मस्तूस्थ इव जीवनमात्रमाशास्यम् ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर "फलीर्द्ध" "जनोपजीव्यत्वम्" "उच्छ्रयच्छाया" तथा "जीवनमात्रम्"

शिलोष्ट पदों द्वारा सत्पुंस्व की उपमा मस्तूल के वृक्ष से दी गयी है। अतः यहाँ पर शिलोष्टोपमा अलङ्कार है।

आचार्यप्रवर ने अपनी कलावस्तु के प्रतिपादन में प्रायः श्लेषयुक्त उपमा अलङ्कार का ही अवलम्बन किया है। उन्होंने अपने शृङ्गारिक प्रसङ्गों को विभिन्न रूपों में प्रदर्शित करते समय शिलोष्टोपमा अलङ्कार को अपना प्रमुख साधन माना है। इस अलङ्कार के बल से सीख को अस्वप्न प्रियतम निद्रा ॥स्वाप॥ के समान दिखाई पड़ता है। इस सन्दर्भ की आर्या प्रस्तुत है-

" आसयति गात्रमखिलं क्लेशं मोक्षयति लोचनं हरति ।

स्वाप इव प्रेयान्मम मोक्तुं न ददाति शयनोयम् ॥"<sup>2</sup>

आर्यासप्तशती के अवलोकन से यह ज्ञात हो जाता है कि कवि ने अपने प्रमुख प्रसंगों के उद्घाटन में शिलोष्टोपमा अलङ्कार का ही चयन किया है। सम्पूर्ण ग्रन्थ इस अलङ्कार से विभूषित है।<sup>3</sup>

1. आ० सं० 676

2. आ० सं० 54

3. ग० प्र० 15 एवं 54 6, 14, 21, 23, 34, 35, 41-47, 54, 75, 95, 102, 107, 144, 157, 176 .

### स्पक अलङ्कारः

"स्पक" शब्द का अर्थ है- स्वयंति एकतां नयतीति स्पकम्- अर्थात् एकता अथवा अमेद की प्रतीति का उत्पादन। अभिप्राय यह है कि उपमान और उपमेय के भिन्न स्वस्व में प्रकाशित होने पर भी दोनों में अत्यन्त साम्य के प्रदर्शन के लिए काल्पनिक अमेद का किया जाना "स्पक" है। आचार्य मम्मट ने स्पक का लक्षण इस प्रकार दिया है-"उपमेय और उपमान का जो अमेद-अमेदारोप अथवा काल्पनिक अमेद है उसे "स्पक" अलङ्कार कहा जाता है।"<sup>1</sup>

प्रस्तुत विवेच्यकृति में स्पक का स्थान-स्थान पर प्रयोग हुआ है। यथा-

प्रणयकुपित प्रियापदलाक्षासन्ध्यानुबन्धमधुरेन्दुः ।

तद्वत्पुष्पकनीनकभ्रावग्रीवः शिवो जयति ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर "प्रियापदलाक्षा" में "सन्ध्या" का आरोप होने से तथा "ग्रीवा" में "निकभ्रावा" का आरोप होने से स्पक अलङ्कार है।

आर्यासप्तशती में साङ्गस्पक, निरङ्ग स्पक तथा परम्परित स्पक के भी उदाहरण पर्याप्त संख्या में प्राप्त होते हैं। सर्वप्रथम साङ्ग स्पक का उदाहरण प्रस्तुत है-

1. तद्वत्पुष्पकभेदो य उपमानोपमेययोः । का० प्र० सू० 138

2. आ० सू० प्र० 8 ।

जयाति जटाकिंजल्कं गङ्गामधु मुण्डवलयबीजमयम् ।

गलगरत्नपद्मस्तम्भमम्भोरुहमाननं शम्भोः ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर उपमेय "मुख" पर उपमान "कमल" का आरोप है, तथा मुख के आधारभूत "जटा" में "केसर" का "गङ्गा" में मधुमकरन्द का, "मुण्डमाला" में "बीजमातृका" ॥ कमल-गङ्गा का तथा "कम्पितपद्म" में "पद्म" का आरोप होने से साङ्ग स्पष्ट है।

साङ्ग स्पष्ट का एक अन्य उदाहरण-

कण्जलीतिलककलीङ्कितमुखचन्द्रे गलितसलिलकणकोश ।

नवीरहृदयतुलो जीवितव्यवस्तुषया कतमः ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर "कण्जलीतिलककलीङ्कितमुखचन्द्रे" पद में स्पष्ट अलङ्कार है, और चूँकि मुखचन्द्र के आधारभूत अंग "कण्जलीतिलककलीङ्कित" का भी प्रयोग हुआ है अतः यहाँ साङ्ग स्पष्ट है। यहाँ "मुख" पर "चन्द्रमा" का आरोप है तथा मुख के "काजलस्पी" तिलक पर चन्द्रमास्पी कलङ्क का आरोप हुआ है।

इसी प्रकार के अनेक प्रयोग प्रस्तुत कृति में प्राप्त होते हैं।

1. आ० सं० गृ० प्र० 5

2. आ० सं० 172

अब, प्रस्तुत है निरङ्ग स्वक का उदाहरण-

श्यामं श्रीकुवकुम्भमपिन्जरितमुरो मुरीदृषो जयीत ।

दिनमुखनभ इव कौस्तुभविभाकरो यदिदृषयति ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर "कौस्तुभविभाकरः" में स्वक अलंकार है; क्योंकि उपमेय "कौस्तुभ" पर उपमान "विभाकरः सूर्यः" का आरोप हुआ है। चूँकि यहाँ पा केवल कौस्तुभ स्व सूर्य का ही प्रयोग हुआ है, अतः यहाँ निरङ्ग स्वक अलंकार है।

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण -

ब्रह्माण्डकुम्भकारं भुजगाकारं जनार्दनं नौमि ।

स्फारे यत्पणचक्रे धरा शरावृश्चियं वहति ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर "ब्रह्माण्डकुम्भ" में निरङ्ग स्वक है। "ब्रह्माण्ड" उपमेय है तथा "कुम्भ" उपमान है। चूँकि "ब्रह्माण्ड" उपमेय पर "कुम्भ" उपमान का आरोप हुआ है अतः यहाँ पर निरङ्ग स्वक है।

1. अतो सो गो प्रो ॥

2. अतो सो गो प्रो ॥ 17

### परम्परित स्वक-

"परम्परित" स्वक का अभिप्राय है- परम्परा सन्जाता यस्य तत्परम्परितम्<sup>१</sup> अर्थात् वह स्वक जिसमें आरोप की एक परम्परा प्रतीत हो अर्थात् जहाँ एक प्रमुख स्वक और उसके अन्य आनुषाङ्गिक स्वकों में कार्यकारणभाव अकामासित हुआ करे।<sup>१</sup>

### उदाहरणार्थ-

बुम्बनलोलुपमदधरहृतकाशमीरं स्मरन्न तृप्यामि ।

हृदयद्विरदालानस्तम्भं तस्यास्तद्वस्युगम् ॥<sup>२</sup>

यहाँ पर "हृदय" उपमेय है "द्विरद" बाँधी उपमान है तथा नायिका का "जंघाद्वय" उपमेय है और बाँधी बाँधने का स्तम्भ उपमान है। चूँकि यहाँ पर आरोप की परम्परा प्रतीत हो रही है, अतः यह परम्परित स्वक का अच्छा उदाहरण है। हृदय उपमेय पर द्विरद उपमान का आरोप है तथा जंघाद्वय पर बाँधने के स्तम्भ का आरोप है।

१. नियतारोपणोपायः स्यादारोपः परस्य यः ।

तत्परम्परितं विलब्धे वाक्के भेदभाजि वा ॥

का० प्र० सू० १४४

२. आ० सू० २३०

### मालोपमा अलंकारः

मालोपमा वह अलंकार है जिसमें एक उपमेय के अनेक उपमानों से साम्य प्रदर्शित हो। आचार्य मम्मट ने भी मालोपमा का अलग से परिभाषा तथा उदाहरण नहीं दिया है। मालास्यक के प्रसङ्ग में उन्होंने इसे स्पष्ट किया है।<sup>1</sup>

प्रस्तुत कृति में मालोपमा का अच्छा उदाहरण द्रष्टव्य है—

तल्पे प्रभुरिव गुरुरिव मनसिजतन्त्रे श्रमे भुजिष्येव ।

गेहे श्रीरिव गुस्जनपुरतो मूर्तस्य सा प्रीठा ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर एक ही उपमेय है नायिका तथा इसका अनेक उपमान इसे साम्य दिखाया गया है। शय्या पर नायिका प्रभु के समान, कामशास्त्र में गुरु के समान, श्रम में दासी के समान, घर में लक्ष्मी के समान, गुस्जनों के आगे मूर्तिमती-लज्जा के समान है। इसप्रकार नायिका का अनेक उपमानों के साथ साम्य हुआ है, अतः यहाँ मालोपमा अलंकार है।

1. "माला तु पूर्ववत्।"

मालोपमायामिवैस्मिन् बहवः आरोपिताः ।

का० प्र० सू० 143

2. आ० सू० 257



### उत्प्रेक्षा अलङ्कार -

"उत्प्रेक्षा" वह अलङ्कार है जिसे 'प्रकृत' उपमेय की उसके समान 'अप्रकृत' उपमान के साथ तादात्म्यसंभावना कहा करते हैं।<sup>1</sup> आचार्य मम्मट की इस परिभाषा से यह स्पष्ट हो जाता है कि उत्प्रेक्षा अलङ्कार में तादृश्य के कारण उपमेय में उपमान की संभावना व्यक्त की जाती है।

आर्यासप्तशती में इस अलङ्कार से विभूषित अनेक आर्याएँ प्राप्त होती हैं। इस सन्दर्भ में एक आर्या द्रष्टव्य है-

ज्यातिप्रियापदान्ते गरलमेवेयकः स्मरारातिः ।

विषमविशिष्टे विशिन्नव शरणं गलबद्धकरवालः ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर पार्वती जी के पदों के समीप शंकर जी की अवस्थिति में, कामदेव की शरण में प्रवेश की उत्प्रेक्षा की गई है अतः यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार है। यह संभाव्य उत्प्रेक्षा पाठकों को जहाँ सम्पूर्ण दृश्य का बोध कराने में समर्थ है, वहीं लोकोपलब्धि के कारण सरलता से ग्राह्य भी है।

1. "संभवानमथोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य समेन यत् ।

आर्यासप्तमती में कवि की समस्त उत्प्रेक्षारें प्रायः लोक-प्रसिद्धि पर आधारित ही मिलती हैं। कवि की संभाव्य उत्प्रेक्षा में भी लोकप्रसिद्धि का विशेषत्व से आदर किया गया है-

श्रीकरिपीहितं षष्ठः सुख्यतु वः पुण्डरीकनयनस्य ।

जघनमिवेक्षितुमागतमब्जनिभं नाभिसुषिरेण ॥<sup>1</sup>

यहाँ "जघनमिवेक्षितुमागतम्" में उत्प्रेक्षा है। इस आर्या में लक्ष्मी के कर से आच्छादित विष्णु का नेत्र नाभिरन्ध्र से मानो जघनदर्शन की लालसा से अब्जसदृश आ गया। ऐसी उत्प्रेक्षा से जहाँ लक्ष्मी के जघन का आधिक्य तथा विष्णु-नेत्र की श्रीजघन सौन्दर्य-दर्शनविषयक सुखलम्पटता ध्वनित हो रही है वहीं सहृदय उत्प्रेक्षाजन्य अलौकिक आनन्द की अनुभूति के साथ लोक-प्रसिद्ध पृष्ठभूमि पर भी मुग्ध हो जाता है। प्रायः लोक में ऐसा देखा जाता है कि अत्यन्त लम्पट व्यक्ति, स्व बलदलकर निम्नतम मार्ग से जाकर अपना कार्य सिद्ध करता है।

साहित्य में प्रायः यह देखा जाता है कि उत्प्रेक्षो ही कवि को काव्य-रक्षा में अधिक प्रिय होता है। क्योंकि उत्प्रेक्षा कवि-कल्पना एवं लोक-प्रसिद्धि दोनों पर आधारित होती है। कवि के कल्पना की उत्कृष्टता उत्प्रेक्षा के द्वारा व्यक्त होती है।

कीव को काल्पनिक उड़ानों में उत्प्रेक्षा पंखों का कार्य करती है। आर्यासप्तशती में कीव की उत्प्रेक्षा काल्पनिक उड़ानों पर न आधृत होकर याथार्थ्य की पृष्ठभूमि को स्पर्श करती है। इस तथ्य की पुष्टि के लिए प्रस्तुत है एक आर्या छन्द-

"बन्धनभाजोऽमुष्याश्विकुरक्लापस्य मुक्तमानस्य ।

सिन्दूरितसीमन्तच्छलेन हृदयं विदीर्षीमव ॥<sup>1</sup>

प्रसंग है- नायिका के केशकलाप का वर्णन । नायिका के अत्यन्त दीर्घ, बन्धन को प्राप्त, केशकलाप का हृदय मानों सिन्दूरयुक्त शिर की माँग के बहाने दो भागों में फट गया है। लोक में भी प्रायः यह देखा जाता है कि जो बन्धन को प्राप्त होता है उस विगत-मान का हृदय विदीर्ष हो जाता है।

इस प्रकार आर्यासप्तशती में उत्प्रेक्षा के अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं।<sup>2</sup>

1. आ० सं० प्र० 404

2. आ० सं० प्र० 1, 3, 4, 14, 19, 65, 257, 387, 400

506, 514, 589, 594, 688 आदि ।

### दृष्टान्त अलङ्कार -

"दृष्टान्त वह अलङ्कार है जिसमें उपमेय वाक्य और उपमान वाक्य-दोनों वाक्यों में इन सबका अर्थात् उपमान, उपमेय और साधारण धर्म का बिम्बप्रतिबिम्बभाव झलक करता है।"<sup>1</sup>

दृष्टान्त में वाक्यार्थ का ही औपम्य अभिप्रेत रहता है। और यह शब्द-बोध्य नहीं अपितु अर्थमय हुआ करता है। यहाँ दृष्टान्त वाक्य के उपमानु उपमेय एवं साधारण धर्म के दाष्टान्तिक वाक्य में प्रतीबिम्बत होने का अभिप्राय है दृष्टान्त वाक्य के उपमानादि और दाष्टान्तिक वाक्य के उपमानादि में बिम्बप्रतिबिम्बभाव का होना। इस अलङ्कार को पुष्टि के लिए प्रस्तुत है एक आर्या छन्द-

नागर गीतिरिवासौ ग्रामस्थित्यापि भूषिता सुतनुः ।

कस्तूरी न मृगोदरवासवशाद्विसृतामेति ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर दृष्टान्त वाक्य "कस्तूरी न मृगोदरवासवशाद्विसृतामेति" के उपमानादि तथा दाष्टान्तिक वाक्य - "नागर गीतिरिवासौ ग्रामस्थित्यापि भूषिता सुतनुः" के उपमानादि में बिम्बप्रतिबिम्ब भाव झलक रहा है, अतः यह आर्या दृष्टान्त अलङ्कार का उदाहरण है। दृष्टान्त से ओल्मोत अनेक आर्या प्राप्त होती है।<sup>3</sup>

1. "दृष्टान्तः पुनरेतेषां सर्वेषां प्रतिबिम्बनम्"।

का०प्र० सू० 154

2. आ० स० 323

3. आ० स० प्र० 32, 36, 184, 199, 244, 323 एवं 513 आदि।

### प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार

"प्रतिवस्तूपमा" वह अलङ्कार है जिसमें एक ही साधारण धर्म का, उपमान वाक्य और उपमेयवाक्य-दोनों वाक्यों में, दो बार उपादान १ "कीयतमदता" दोष के निवारण के लिए भिन्न-भिन्न शब्द द्वारा कथन हुआ करता है।<sup>1</sup>

"प्रतिवस्तूपमा" का अभिप्राय है वस्तु अर्थात् वाक्यार्थ का उपमानस्य से उपस्थित रहना और यह तब संभव है जब कि उपमेयवाक्य और उपमानवाक्य -दोनों वाक्यों में एक ही साधारण धर्म का भिन्न-भिन्न शब्दों द्वारा कथन किया जाय जिसमें "कीयतमदता" दोष न हो सके।

इस अलङ्कार से विवक्षित एक आर्या द्रष्टव्य है-

"दिगुणोऽपि काव्यबन्धः साधूनामाननं गतः स्वदते ।

प्लुत्कारोऽपि सुवर्णैरनुयमानः श्रुतिं हरीति ॥"<sup>2</sup>

प्रस्तुत श्लोक प्रतिवस्तूपमा का अच्छा उदाहरण है; क्योंकि यहाँ पर प्रथम पद उपमेय वाक्य है तथा द्वितीय पद उपमान वाक्य है। यहाँ प्रथम पंक्ति का साधारणधर्म "स्वदते" तथा द्वितीय का "श्रुतिं हरीति" है।

1. प्रतिवस्तूपमा तु सा ।

सामान्यस्य द्विरेकस्थयत्र वाक्यद्वये स्थितिः।"

का० प्र० सू० 153

2. आ० सू० प्र० 42

इसी प्रकार एक अन्य आर्या भी द्रष्टव्य है-

"अनुग्राह्य न तथा व्यथयति कटुकुजितैर्यथा पिशुनः ।

स्तिधरादानादीधिकं दुनोति कर्म क्थणन्मृषाकः ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत श्लोक में दोनों विशेष वाक्य हैं। पिशुन एवं मृषाक, कटुकुजन एवं क्थणित, अनुग्राह और स्तिधरादान का साम्य दिखाया गया है तथा दोनों में समानार्थम "व्यथयति" और दुनोति क्रिया 'समानार्थक' द्वारा दिखाया गया है अतः यहाँ पर प्रतीवस्तूपमा अलङ्कार है।

व्यातिरेक अलङ्कार -

"व्यातिरेक" वह अलङ्कार है जिसमें उपमान की अपेक्षा उपमेय का व्यातिरेक गुणविशेष के कारण आधिक्य अथवा उत्कर्ष<sup>3</sup> बताया जाय ।

"व्यातिरेक" का शाब्दिक अर्थ होता है - आधिक्य-उत्कर्ष । इस अलङ्कार से युक्त आर्या द्रष्टव्य है-

"उयाग्राही पन्द्रः कूटत्वं सततमम्बुजं प्रजति ।

हित्वोभ्यं सभायां स्तोति तवैवाननं लोकः ॥"<sup>4</sup>

2° आ० सं० 59

3° उपमानाद्यदन्यस्य व्यातिरेकः स एव सः ।

का० प्र० सू० 158

4° आ० सं० 233

प्रस्तुत श्लोक में उपमान "चन्द्र" एवं कमल की अपेक्षा उपमेय नारियका के मुख में अधिक सौन्दर्य का वर्णन होने से व्यतिरेक अलङ्कार है।

इसी प्रकार व्यतिरेक से ओतप्रोत एक अन्य आर्या द्रष्टव्य है-

"खलसख्यं प्राङ्मधुरं क्योऽन्तराले निदाघादनमन्ते ।

एकादमव्यपरीणीतरमणीया साधुजनमैत्री ॥"<sup>1</sup>

चूँकि प्रस्तुत श्लोक में उपमानभूत खलमैत्री की अपेक्षा उपमेयभूत साधुजनमैत्री की प्रशंसा की गयी है, अतः यहाँ पर व्यतिरेक अलङ्कार है।

अर्थान्तरन्यास अलङ्कार -

यह वह अलङ्कार है जिसे साधर्म्य और वैधर्म्य की दृष्टि से "सामान्य" का विशेष द्वारा और "विशेष" का सामान्य द्वारा समर्थन अथवा उपपादन कहते हैं।<sup>2</sup>

1. आ० सं० 193

2. सामान्यं वा विशेषो वा तदन्येन समर्थ्यते ।

यत्तु सोऽर्थान्तरन्यासः साधर्म्येतिरेण वा ॥

" अर्थान्तरन्यास " का तात्पर्य है साधर्म्यस्य समर्थन हेतु अथवा वैधर्म्यस्य समर्थन हेतु के द्वारा "सामान्य" का "विशेष" से समर्थन और "विशेष" का "सामान्य" से समर्थन किया जाना है।

"सामान्य" का "विशेष" से समर्थन का उदाहरण प्रस्तुत है-

" अग्रे लोघमा पञ्चान्महतापि पिधीयते नहि महीम्ना ।

वामन इति त्रिविक्रममभिदधति दशावतारविदः ॥"<sup>1</sup>

यहाँ पर " पहले की लघुता बाद के गौरव से ढिमाई नहीं जा सकती " इस सामान्य कथन का समर्थन = दशावतारों के विषय में जानने वाले लोग त्रिविक्रम को वामन कहते हैं" इस विशेष पद द्वारा किया गया है, अतः यहाँ सामान्य का विशेष से समर्थ करने वाला अर्थान्तरन्यास है।

इसी प्रकार "विशेष" का "सामान्य" से समर्थन का उदाहरण प्रस्तुत है-

" दुर्जनसहवासादीप शीलोत्कर्ष न सज्जनस्त्यजति ।

प्रतिमर्वत्सनवासी मिःसूतमात्रः शशी शीतः ॥"<sup>2</sup>

1. आठ स० 60

2. आठ स० ~~60~~ 279



प्रस्तुत श्लोक में "सज्जन दुष्टसहवास से भी अपने उत्कृष्ट स्वभाव को नहीं छोड़ते" इस "विशेष" कथन का "चन्द्रमा प्रत्येक अमावस्या को सूर्य में बसता है किन्तु निकलते ही वह शीतल रहता है" इस सामान्य कथन द्वारा समर्थन किया गया है, अतः यह विशेष का सामान्य द्वारा समर्थित अर्थान्तरन्यास अलङ्कार है।

इसी प्रकार आर्यासप्तशती में अर्थान्तरन्यास के अनेक उदाहरण विद्यमान हैं।<sup>1</sup>

### भ्रान्तिमान् अलङ्कार -

"भ्रान्तिमान्" वह अलङ्कार है जिसमें प्राकरणीक के दर्शन में, अप्राकारणीक के साथ उसके सादृश्य के कारण, अप्राकरणीक प्रतीति का निस्वप्न किया जाय।<sup>2</sup> मम्मटाचार्य द्वारा प्रदत्त यह परिभाषा भ्रान्तिमान् अलङ्कार के स्वल्प को पूर्णतः स्पष्ट करती है।

भ्रान्तिमान् अलङ्कार केवल भ्रान्ति में नहीं अपितु सादृश्यप्रयुक्त भ्रान्ति में है। "सादृश्यप्रयुक्त भ्रान्ति" भी ऐसी होती है, जिसमें कवि की प्रतिभा का हाथ होता है। यही कारण है कि अलङ्कार-सर्वस्वकार का कथन है-

"सादृश्यहेतुकापि भ्रान्तिर्विच्छिन्नतत्पर्यं कविप्रतिभोत्थास्मितैव गृह्यते।"

1. आ० सू० 194, 281, 307, 311, 321, 396, 398, 426, 460, 505

550, 554, 634 एवं 664 आदि आर्यासं ।

2. भ्रान्तिमानन्यसंविदत्तत्तुल्यदर्शने ।

का० प्र० सू० 199

प्रस्तुत ग्रन्थ में इस अलंकार का चित्रण हुआ है। इसको स्पष्ट करने के लिए एक आर्या द्रष्टव्य है-

"भा वम संवृणु विषमिदमिति सातइकं पितामहेनोक्तः ।

प्रातर्जयति सलज्जः कण्जलमलिनाधरः शम्भुः ॥"<sup>2</sup>

प्रस्तुत श्लोक में "कण्जल" एवं "विषम" के रंग की समानता के कारण कण्जल को विषम समझने के कारण यहाँ भ्रान्तिमान् अलंकार है।

भ्रान्तिमान से ओत्प्रेत एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य है-

"प्रतिबिम्बसंभृताननमादर्शं सुमुख मम सखीहस्तात् ।

आदातुमिच्छसि मुधा किं लीलाकमलमोहेन ॥"<sup>3</sup>

प्रस्तुत आर्या में करतल पर शोभित दर्पण में प्रतिबिम्बित नायिका के कमलवत् मुख में लीलाकमल की भ्रान्ति होने से यहाँ पर भ्रान्तिमान अलंकार है।

2. आ० सं० गू० प्र० 2

3. "काव्यालङ्कार-तेजोर्वाक्यपदार्थता।"

आ० सं० 350

का० प्र० सू० 173

### काव्यलिङ्ग अलङ्कार-

"काव्यलिङ्ग" वह अलङ्कार है जिसमें वाक्यार्थ स्व से तथा पदार्थस्व से हेतु का अर्थात् स्वतः अनुपपन्न प्रतीत होने वाले अर्थ के उपपादक का अभिधान अथवा प्रतीपादन हुआ करता है।<sup>1</sup>

काव्यलिङ्ग अलङ्कार आर्यासप्तशती में प्राप्त होता है। यथा-

मम सखया नयनमथे मीलितः शक्तो न कश्चिदपि धीलुम् ।

पतितोऽपि पथिक विषमे घट्टकुटीरं कुसुमकेताः ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत उदाहरण में चूँकि प्रथम वाक्य का द्वितीय वाक्य कारण है, अतएव यहाँ पर काव्य-लिङ्ग अलङ्कार है। इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण प्रस्तुत है-

पथिकासक्ता किञ्चन वेद घनकलमगोभिता गोपो ।

कौलकलाङ्कारैः कीरावलि मोघमपसरसि ॥<sup>3</sup>

इस आर्या में चूँकि प्रथम वाक्य द्वितीय का कारण है, अतः यहाँ पर काव्यलिङ्ग अलङ्कार है।

1.

हेतुविक्रियप्रदर्शना - का. प्र. सू. 173

2.

आ० सू० 350

3.

आ० सू० 459

### अतिशयोक्ति अलङ्कार

अतिशयोक्ति वह अलङ्कार है जिसमें, उपमेय का ऐसा अध्यवसान काल्पनिक अभेद-निश्चय किया जाय कि वह उपमान में पृथक् निर्दिष्ट न दिखाई दे। अर्थात् उपमेय का उपास्य उसके वाचक शब्द से ग्रहण न हो, वर्ण्य विषय का उससे भिन्न प्रकार से वर्णन किया जाय, "यदि" शब्द के अभिप्राय में किसी असंभाव्य अर्थ की कल्पना की जाय और कार्य तथा कारण के पौर्वापर्य-पूर्वापरभाव का वैपरीत्य प्रदर्शित किया जाय।<sup>1</sup>

आर्यासप्तशती में अतिशयोक्ति का प्रयोग बहुत कम मिलता है। इस अलङ्कार की पुष्टि के लिए प्रस्तुत है एक आर्या-

आर्य विविधवचनरचने ददाति चन्द्रं करे समानीय ।

व्यसनीदवसेषु दूति क्व पुनस्त्वं दर्शनीयासि ।<sup>2</sup>

प्रस्तुत आर्या में चूँकि उपमान, उपमेय को अध्यवसित कर लिया है, अतः अतिशयोक्ति अलङ्कार है। यहाँ पर उपमेय है-नायक तथा उपमान है चन्द्रमा। इस प्रकार यहाँ चूँकि अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन हुआ है- भलाचन्द्रमा को कभी हाथ में लाया जा सकता है, किन्तु यहाँ पर दूती चन्द्रमा को भी नायिका के हाथ में ला सकती है।

1. निगीमध्यवसानन्तु प्रकृतस्य परेण यत् ।

प्रस्तुतस्य यदन्यत्वं यद्यर्थोक्तौ च कल्पनम् ॥

कार्यकारणयोर्यश्च पौर्वापर्यवपर्ययः ।

विज्ञेयाऽतिशयोक्तिः सा ॥ का० प्र० सू० १५२

2. आ० सू० ४

### विभावना अलङ्कार

“विभावना” वह अलंकार है जिसमें क्रिया किसी कारण का प्रतिषेध करके भी कार्य की उत्पत्ति का वर्णन किया जाय।<sup>1</sup>

विभावना अलंकार का उदाहरण आर्यासप्तशती में मिलता है। यथा-

तव विरहे विस्तारितरजनौ जानितेन्दुवन्दनद्वेषे ।

विषिन्नीव माघमासे विना हुताग्नेन सा दग्धा ॥”<sup>2</sup>

यहाँ पर -नायिका का विना आग के भस्म हो जाना विभावना अलंकार को स्पष्ट करता है।

### अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार

“अप्रस्तुत प्रशंसा” वह अलंकार है जिसे अप्रस्तुत अथवा अप्रकृत वस्तु की ऐसी प्रशंसा अथवा वर्णना कहते हैं जो कि प्रस्तुत अर्थात् प्रकृत अर्थ की प्रतिपत्ति का आश्रय निमित्त हुआ करती है।<sup>3</sup>

1. क्रियायाः प्रतिषेधेऽपि फलव्यक्तिर्विभावना ॥ का० प्र० सू० 161

2. आ० स० 255

3. “अप्रस्तुत प्रशंसा या सा सैव प्रस्तुताश्रया ।”

"अप्रस्तुतप्रशंसा" का अभिप्राय है- अप्राकरीणक अर्थात् अप्रस्तुत §विषय§ के प्रति-  
पादन के द्वारा प्राकरीणक §प्रस्तुत§ विषय का आक्षेप अथवा प्रत्यायन ।

गोवर्धनाचार्य ने अप्रस्तुत -विधान करते समय अपनी सूक्ष्म-बुद्धि का परिचय  
दिया है। नायिका के विपरीत आचरण के कारण दुःखीनायक, नायिका की भर्त्सना करता  
है- इस प्रसंग को लेकर अप्रस्तुत तटस्थ पक्ष तथा नदी की योजना प्रायः कीव किया करते हैं।  
इन्होंने भी ऐसी ही योजना की है किन्तु भाव में तीव्रता, अन्योक्ति में दृढ़ता उत्पन्न  
करने के लिए, इस प्रसंग में एक नदी-विशेष का निर्वाचन किया है और पक्ष-स्थ में उसके  
तट पर उत्पन्न होने वाले "निघुल" तीर-पक्ष को ग्रहण किया है। वह नदी - विशेष है  
"कावेरी"। अन्योक्ति का सम्पूर्ण भाव इसी "कावेरी" शब्द में निहित है-

" ओय कूलनिघुलमूलोच्छेदुःशीलवीचिवावाले ।

वकीचक्षपङ्क्तारा न विरात् कावेरि भवितासि।।"<sup>1</sup>

यहाँ पर "कावेरी" का नदी-पक्ष में तथा नायिका-पक्ष में अलग-अलग अर्थ होगा।

"कावेरी" का नदी पक्ष में अर्थ- कं जलं वेरं शरीरमस्याः इति कावेरी। नायिका पक्ष में-  
कुत्सितं वेरं शरीरमस्याः इति कावेरी §वेवसा§।

इसी प्रकार कवि समीपवर्ती उपजीवियों को पीड़ित करने वाली प्रस्तुत नायिका के स्थान पर अप्रस्तुत नदीसामान्य का विधान न करके नदीविशेष "गोदावरी" का विधान करता है। यहाँ पर "गां ददाति" इस व्युत्पत्ति से अन्योक्ति में दृढ़ता आ गयी है-

मूलानि यन्निपुलानां हृदयानि य कुलवसतिकुलटानाम् ।

मुदिरमोदराप्रमत्ता गोदावीर किं विदारयति ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर "गोदावरी" के माध्यम से कवि ने अप्रस्तुत विधान में अपूर्व सफलता अर्जित की है। क्योंकि भला गोदावरी ॥गोदान करने वाली, पुण्यकर्तृव्यपरायणा॥ को ऐसा अकार्य शोभा देगा ?

कतिपय व्यक्तियों का आश्रय लेकर किसी का अपकार करने को उद्यत व्यक्ति से अप्रस्तुत विधान द्वारा कवि किस प्रकार कहता है-

आयासः पराङ्मस्य वैतंसिक्सारमेव तव सारः ।

त्वामपसार्य विभाज्यः कुरङ्ग स्रष्टुनैवान्यैः ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर बहेलिये के कुत्ते को सम्बोधित करके अप्रस्तुत विधान किया गया है।

1. आठ सठ 431

2. आठ सठ 100

कवि अप्रस्तुत प्रशंसा द्वारा शृङ्गारिक स्थलों को बड़े सलीके से व्यक्त करता

है-

" पिब मधुष बकुलकलिकां दूरे रसनाग्रमात्रमाधाय ।

अधरविलेपसमाप्ये मधुनि मुधा वदनमर्पयसि ॥"<sup>1</sup>

यहाँ पर कोई सखी नायक से अन्योक्ति द्वारा कह रही है कि हे मधुष !

दूर से जिह्वाग्र भाग मात्र रखकर बकुलकली का रसपान करो। अधरसंपर्क में ही समाप्त हो जाने योग्य मकरन्द पर व्यर्थ मुँह न लगाओ। (यह नायिका अत्यन्त सुरतक्लेश को न सह सकेगी)।

अप्रस्तुत विधान करते समय कवि पौराणिक कथाओं का भी सहारा लिया

है -

" मधुमथनमौलिमाले सीख तुलयसि तुलसि किं मुधा राधाम् ।

यत्तव पदमदसीयं सुरभीयतुं सौरभोद्भेदः ॥"<sup>2</sup>

1. ATO SO 397

2. ATO SO 433



अर्थात् श्रीकृष्ण के मस्तक पर मालास्पर्श सीख तुलसी। तू राधा को अपने समान क्यों समझती है। क्योंकि श्रीकृष्ण सर्वदा राधा के चरणों पर प्रणाम करते हैं। तेरे परिमल का उद्भेक राधा के चरणों को सुरभिस्त करने के लिए है। जो गौरव उसे प्राप्त है, वह तुझे नहीं।

इस प्रकार सम्पूर्ण आर्यासप्तशती अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार से परिवेष्टित दिखाई पड़ती है।<sup>1</sup>

### अतद्गुण अलंकार :

" अतद्गुण " अलंकार वह है जिसमें प्रकृष्टगुण प्रकृत के संसर्ग में आकर न्यूनगुण भी अप्रकृत का, उस अर्थात् प्रकृत के गुण का अनुहरण न करना प्रतिपादित किया जाय।<sup>2</sup> अतद्गुण का अभिप्राय है- एक वस्तु अर्थात् अप्रकृत के द्वारा, जो कि न्यूनगुण हो, दूसरी अधिक गुण वाली वस्तु अर्थात् प्रकृत के गुण को तब भी ग्रहण न किया जाना जब कि इसकी पूरी संभावना हो। उदाहरणार्थ-

नागर गीतीरेवासौ ग्रामीस्थित्यापि भूषिता सुतनुः ।

कस्तूरी न मृगोदरवासवशाद्विज्ञतामेति ।।<sup>3</sup>

1. अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार के अन्य उदाहरण-

आ० सं० 38, 80, 91, 100, 101, 112, 115, 118, 123, 135, 139, 151, 165, 178, 192, 201, 207, 223, 227, 229, 337, 254, 262, 264, 268, 282, 282, 297, 304, 310, 333, 336, 349, 370, 378, 384, 397, 411, 416, 433, 475, 477, 481, 485, 488, 489, 508, 532, 533, 540, 542, 557, 578, 582, 584, 607, 688 आदि।

2. तद्गुणानुहारस्येदस्य तत्स्यादतद्गुणः । का० प्र० सू० 205

3. आ० सं० 323 ।

यहाँ पर कुन्दरी का ग्राम में रहने पर भी सौन्दर्य से भूषित रहना बताया जा रहा है, जो कि गाँव में रहने पर संभव नहीं होता है। इसीप्रकार "कस्तूरी" हिरण के उदर में रहकर भी दुर्गन्ध को नहीं प्राप्त होती है। इसीलिए यहाँ पर अतद्गुण अलंकार है। इसका एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य है—

सखि लग्नैव वसन्ती सदाशये महीत रसमये तस्य ।

वाडवाशिखेव सिन्धोर्न मनागप्यार्द्रतां भजति ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर चूँकि नायिका नायक के प्रीतिमय प्रशस्त अन्तःकरण में रहने पर भी आर्द्रता अर्थात् स्नेह को नहीं प्राप्त हो रही है, तथा समुद्र के अन्तस्थल में रहकर भी बड़वाग्नि सजलता को नहीं प्राप्त होती है। इसीलिए यहाँ पर अतद्गुण अलंकार है।

अपह्नुति अलंकार -

अपह्नुति अलंकार वह है जहाँ प्रकृत का निषेध करके उपमेय को असत्य प्रतिपादित करके अन्य अर्थात् अप्रकृत-उपमान की सत्यता की सिद्धि की जाती है।<sup>2</sup>

1. अ० स० 655

2. प्रकृतं यन्निषिद्यान्यत्साध्यते सा त्व्यह्नुतिः ।

आर्यसप्तम्याती में अपह्नुति अलंकार का प्रयोग हुआ, किन्तु इसकी संख्या अल्प ही है। यहाँ उदाहरण के रूप में एक श्लोक द्रष्टव्य है—

किं ह्यथ किं प्रयावथ किं जनमाह्वयथ बाह्व्या विप्लवम् ।

तदयं दर्शयति यथाऽरिष्टः कण्ठेऽमुना जगृहे ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर प्रकृत "गोपी का आलिङ्गन" को असत्य सिद्ध करने के लिए अप्रकृत "अरिष्टासुर का गला दबाना" को सत्य सिद्ध किया जा रहा है। इस प्रकार यहाँ मुख्य तथ्य को छिपाने के कारण अपह्नुति अलंकार है। इसी प्रकार अपह्नुति का एक अन्य उदाहरण है—

नखिलीखतस्तनि कुरबकम्यपृष्ठे भूमिलुलितविरसाङ्गि ।

हृदयविदारणीनः स्तकुसुमाश्लेषे हरसि मनः ॥<sup>2</sup>

चूँकि यहाँ पर प्रकृत "कुरबक पुष्प" का निषेध करके "मदनबाण" को स्थापित किया गया है अतः यह अपह्नुति अलंकार का उदाहरण है।

1. आ० सं० 174

2. आ० सं० 324

### विरोध-विरोधाभास अलंकार -

विरोध वह अलंकार है जहाँ दो वस्तुओं का उनमें वस्तुतः किसी प्रकार के विरोध के न होने पर भी, ऐसा वर्णन किया जाय जिससे उनमें विरोध की प्रतीति उत्पन्न हो जाय।<sup>1</sup>

आर्यासप्तशती में विरोधाभास का उदाहरण द्रष्टव्य है-

याभिर्नङ्गः साङ्गीकृतः स्त्रियोऽस्त्रीकृताश्च ता येन ।

वामावरणप्रवणौ प्रणमत तौ कामिनीकामौ ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर "अङ्गः" "साङ्गीकृतः" एवं "स्त्रियः" "अस्त्रीकृताः" में विरोधाभास है, अतः यहाँ पर विरोधाभास अलंकार है।

विरोधाभास का एक उदाहरण इस प्रकार है-

एकः स एव जीवति स्वहृदयशून्योऽपि स हृदयो राहुः ।

यः सकललघिमकारणमुदरं न बिभर्ति दुष्पूरम् ॥<sup>3</sup>

यहाँ पर "हृदयशून्योऽपि स हृदयः" पद में विरोधाभास अलंकार है, क्योंकि एक तरफ तो हृदय से शून्य तथा दूसरी तरफ "स हृदय" होना बताया जा रहा है, अतः यहाँ पर निश्चिततया से विरोधाभास अलंकार है।

1. विरोधः सोऽपि विरोधेऽपि विरुद्धत्वेन यद्वयः ।

का० प्र० सू० 165

2. आ० स० गृ० प्र० 29 ।

3. आ० स० 145 ।

एक अन्य उदाहरण जो अर्थ के द्वारा विरोधाभास को स्पष्ट करता है-

भालनयनेऽग्निरिन्दुर्मालौ गात्रे भुजंगमीपदीपाः ।

तदीपि तमोमय एव त्वमीश कः प्रकृतिमतिशेति ॥<sup>1</sup>

यहाँ परशु पौंकि प्रकाशक सामग्री के रहने पर भी तमोमय अर्थात् अन्धकारयुक्त की बात कही जा रही है जो आपस में दो विरोधी धर्म हैं अतः यहाँ पर विरोधाभास अलंकार है।

अन्त में विरोधाभास का एक ऐसा उदाहरण प्रस्तुत है जो श्लेषमूलक है तथा संख्याओं के क्रम को दर्शित कराता है-

एकरद द्वेमातुर निस्त्रिगुण चतुर्भुजापि पन्चकर ।

जय ऋमुखनुत सप्तच्छग्रीन्धिमदाष्टतनुतनय ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर एक से लेकर आठ तक की संख्याओं का चमत्कारिक प्रयोग हुआ है। "चतुर्भुजापि पन्चकर" पद में विरोधाभास है। चार भुजाओं वाला होकर भी पाँच भुजाओं वाला होना विरोधी धर्म है। अतः यहाँ विरोधाभास अलंकार है।

1. आ० सं० 426

2. आ० सं० ग० प्र० 27

### दीपक अलङ्कार

"दीपक" वह अलंकार है जिसमें ॥१॥ 'प्रकृत ॥उपमेय॥ और ॥अप्रकृत ॥उपमान॥ के ॥गुणक्रियादि स्वरूप॥ धर्म का एकबार उपादान अथवा कथन हुआ करता है और ॥२॥ साथ ही साथ वह भी दीपक है जिसमें एक ही कारक ॥कर्त्ता, करण, सम्प्रदान और अधिकरण में से किसी एक॥ का अनेक क्रियाओं से सम्बन्ध विवक्षित रहा करता है।<sup>1</sup>

आर्यासप्तशती में दीपक अलंकार से अलंकृत अनेक श्लोक प्राप्त होते हैं। यथा-

" आन्तरमपि बहिरीव हि व्यञ्जयितुं रसमशेषतः सततम् ।

असती सत्कीवसूक्तिः काचघटीति त्रयं वेद ॥"<sup>2</sup>

यहाँ पर 'प्रकृत अथवा प्राकरणिक तो है "कुलटा स्त्री" तथा अप्रकृत के रूप में "सत्कीव की सूक्ति" तथा काच की बनी झारी ॥क्लशा॥ प्रस्तुत है। यहाँ 'प्रकृत एवं अप्रकृत दोनों में अन्तरंग रस को बहिर्गंग सा प्रकट करना साधारण धर्म के रूप में वर्णित है। अतः यहाँ दीपक अलंकार है।

1. "सकृद्वीत्रस्तु धर्मस्य प्रकृताप्रकृतात्मनाम् ।

सैव क्रियासु बह्वीषु कारकस्येति दीपकम् ॥"

का० प्र० सू० 155

2°

आ० सू० 74 ।

प्रस्तुत कृति में क्रिया दीपक तथा कारक दीपक का बह्वाः प्रयोग हुआ है। सर्वप्रथम क्रिया दीपक का उदाहरण लेते हैं-

निजगात्रनिर्विशेषस्थापितमपि सारमीलमादाय ।

निर्मोकं च भुजंगी मुन्वीत पुच्छं च वारक्युः ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर प्रस्तुत है "पुच्छं च वारक्युः" तथा अप्रस्तुत है- "निर्मोकं च भुजंगी"।

प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों के लिए एक ही क्रिया है "मुन्वीत"। समग्र सारभूत वस्तु को लेने के बाद वेश्या पुच्छों को छोड़ देती है तथा सर्पिणी केवल को छोड़ देती है। मुन्वीत क्रिया से ४ प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत का अन्वय होने से क्रिया दीपक है।

इसीप्रकार क्रिया दीपक का एक अन्य उदाहरण पुनः द्रष्टव्य है-

वक्राः क्मटीस्निग्धा मलिनः कर्णान्तिके प्रसज्जन्तः ।

कं वन्वयन्ति न सखे खलाशय गणिकाकटाक्षश्च ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर "खलाः" प्रस्तुत है तथा "गणिकाकटाक्षश्च" अप्रस्तुत है। प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों के लिए एक ही क्रिया "वन्वयन्ति" का प्रयोग होने से क्रिया दीपक है। दुष्ट भी धोखा देते हैं तथा गणिका के कटाक्ष भी।

1. ATO SO 328 ।

2. ATO SO 551 ।

आर्यासप्तशती में क्रिया दीपक को भाँति कारक दीपक के भी अनेक प्रयोग मिलते हैं। उदाहरणार्थ—

प्रणमोत पश्योत चुम्बोत संश्लिष्योत पुलकमुकुलैरङ्गैः ।

प्रियसङ्गाय स्फुरितां वियोगिनी बामबाहुलताम् ॥ <sup>1</sup>

यहाँ पर वियोगिनी बायीं भुजा को प्रणाम करती है, देखती है, घुमती है, रोमान्धित अंगों से आलङ्घन करती है। चूँकि यहाँ पर एक कारक का अनेक क्रियाओं से अन्वय हुआ है अतः कारक दीपक है।

एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है—

श्लिष्योन्नय चुम्बोन्नय पश्योन्नय योल्लिखोन्नयानुप्लुतः ।

दर्शय हृदयस्यान्तः स्मरामि तस्या मुहुर्जघनम् ॥ <sup>2</sup>

यहाँ पर नायिका के जघन स्पर्श कारक का अनेक क्रियाओं यथा— आलङ्घन करता सा, घुमता सा, देखता सा, ~~नख~~ नख़्सत करता सा, हृदय में रखता सा आदि क्रियाओं से अन्वय होने के कारण कारक दीपक अलंकार है। इसी सरणि में कारक दीपक का एक और उदाहरण द्रष्टव्य है—

सपरापूर्ति वरन्ती पात्येव तृणं मनोऽनवधारिण ।

हरासि क्षिपसि तरलयसि भ्रमयसि तोलयसि पात्यसि ॥ <sup>3</sup>

1° अटो स० 347

2° अटो स० 569

3° अटो स० 621 ।



उपर्युक्त उदाहरण में नायिका का अनेक क्रियाओं से अन्वय हो-ने से कारक दीपक है। अनेक क्रियाएँ हैं- "हरसि" "क्षिपसि", "तरलयसि", "भ्रमयसि" "तोलयसि" तथा "पातयसि"।

"आर्यासप्तशती में बिम्बीविधान तथा कल्पनाविधान"

मुक्तक-काव्यों की एक प्रमुख विशेषता यह होती है कि इनमें कवि अपनी कुशल प्रीतिभा द्वारा अत्यन्त सटीक बिम्बीविधान तथा कल्पनाविधान का प्रतिपादन करता है। बिम्बीविधान एवं कल्पनाओं की दृष्टि से आर्यासप्तशती सर्वोत्तम रचना मानी जा सकती है। प्रस्तुत पक्ष की दृष्टि के लिए आर्यासप्तशती की कुछ आर्याएँ प्रस्तुत हैं- द्रष्टव्य है बिम्बीविधान सम्बन्धी कुछ आर्याएँ-

एक प्रसंग है नायक-नायिका के विप्रलम्भ शृङ्गार का । नायक नायिका से दूर नहीं है फिर भी कुछ कारणवश नायिका समीपस्थ नायक को नहीं देख पा रही है। यह समय उसके लिए प्रवासकाल से भी अधिक दुःखद है। वह कह उठती है कि प्रिय आँखों के सामने तो पड़ा करे किन्तु उसका सङ्गमप्राप्त न हो सके- ऐसी स्थिति में जितनी व्यथा होती है उतनी तो प्रिय के विदेश रहने पर नहीं। इस प्रसङ्ग पर कवि ने यह बिम्ब प्रस्तुत किया है कि "रात में सूर्य के बिना सूर्यकान्त मणि केवल मीलन ही रहती है किन्तु दिन में तो सूर्य का दर्शन होते हुए भी उसे न पाकर संताप से जलने लगती है।"<sup>1</sup>

1. अनयनपथे प्रिये न व्यथा यथा दृश्य एव दुष्प्रापे ।

म्लानैव केवलं निशि तपनिशला वासरे ज्वलति ॥

इसी प्रकार बिम्बविधान सम्बन्धी एक दूसरी आर्या प्रस्तुत है। प्रसङ्ग है- नागर नायक की ग्रामबाला के प्रति। नागर मन में यह विचार करता है कि कहीं यह ग्रामीण सुन्दरी वैसी गुणशालिनी न हो, जिसकी उसे अपेक्षा है। इस पर नागर को कोई सखी बता रही है- हे नागर ! यह सुन्दरी ग्राम स्वर-सप्तक में रहने वाली गीति के समान, ग्राम में रहने पर भी भूषित है। प्रस्तुत प्रसंगपर बिम्ब है- "कस्तूरी मृग के हृदय में रहने के कारण दुर्गन्ध को नहीं प्राप्त होता।" यह बड़ा ही यथार्थ बिम्ब है। इसी प्रकार बिम्बविधान सम्बन्धी अनेक स्थल आर्यासप्तशती में दृष्टिगत होते हैं। उपर्युक्त प्रसङ्ग बिम्बविधान के स्वर में पूर्ण धारितार्थ सिद्ध हुए हैं। अतः बिम्बों को स्पष्ट करने के लिए और प्रसङ्गों की उल्लिखित करने की कोई आवश्यकता नहीं।

#### कल्पनाविधान-

काव्य में कल्पना का सबसे अधिक महत्त्व होता है। कवि कल्पना स्वी पंखों से गगनस्थी काव्य में उड़ान भरता है। जिस काव्य में जितनी उदात्त परिकल्पना की जाती है, वह उतना ही उच्चकोटि का माना जाता है। सत्यं, शिवम् एवं सुन्दरम् की सृष्टि कवि कल्पना के उदात्तीकरण से करता है। "सुन्दरम्" की परिकल्पना तो पूर्ण स्वर से कल्पना पर आश्रित होती है। आर्यासप्तशती में भी सौन्दर्य की परिकल्पना करने के लिए कल्पनाविधान

1. नागर गीतिरिवासौ ग्रामीस्थत्यापि भूषिता सुतनुः ।

कस्तूरी न मृगोदरवासवशाद्विस्ततामेति

॥ 323 ॥

का प्रतिपादन किया गया है। कल्पना-विधान विषयक कुछ आर्याएँ प्रस्तुत हैं -

एक प्रसङ्ग है सूर्यादय का- जिससे कल्पना प्रस्तुत की गयी है। सूर्य निकलने ही वाला है, उसके चारों ओर लालिमा छायी हुई है इस पर कवि कल्पना कर रहा है - "मानों अन्यकारस्य गजों के भार से आक्रान्त पृथ्वी के भार से दबा हुआ कूर्म उदयीगीरि स्य मुख को ज्वर उठाये हुए सन्ध्यास्य रक्त मुख से उगल रहा है। बड़ी ही स्वाभाविक कल्पना है। यह लोकसंवेद्य कल्पना है।

कल्पना सम्बन्धी एक दूसरी आर्या प्रस्तुत है- प्रसङ्ग है नायक-नायिका के प्रणय-व्यापार का । ग्रामीण युवती एवं ग्रामीण युवक दोनों ने खेत में रीतक्रीडा की है । रीतक्रीडा के परिणामस्वरूप युवती का गुन्जाहार छिन्न-भिन्न होकर पड़ा है। इस पर कवि कल्पना करता है- कि ममों अपनी रक्षिका के विनय-विनाश से दुःखी होकर खेत को हृदय विदीर्ण पड़ा हो। तथा गुन्जा और सूत्र के रूप में हृदय का अन्तर्भाग बाहर निकला पड़ा हो।<sup>2</sup>

- 1° अयमन्धकारसिन्धुरभाराक्रान्तावनीभराक्रान्तः ।  
उन्नतपूर्वाग्निमुखः कूर्मः सन्ध्यास्रमुद्रमति ॥ 65 ॥
- 2° अन्तर्निपतितगुन्जागुणरमणीयवकास्ति केदारः ।  
निजगोपीविनयव्यखेदेन विदीर्णहृदय इव ॥ 72 ॥

केशकलाप विषयक एक नवीन कल्पना द्रष्टव्य है-

केशश्रृंगार के समय नायिका ने माँग निकल कर सिन्दूर डाल दिया है तथा चोटी बन्धन बाध ली है। इस पर कवि की कल्पना है मानों बन्धन में पड़ने के कारण माँग के बहाने से केशकलाप का हृदय दो भागों में बँट गया हो।<sup>1</sup> यह बहुत ही स्वाभाविक कल्पना है क्योंकि लोक में भी प्रायः यह देखा जाता है कि बन्धनयुक्त व्यक्ति का हृदय विदीर्ण हो जाता है।

'प्रकृति-वर्णन से सम्बन्धित एक आर्या की प्रभावोत्पादक कल्पना द्रष्टव्य है- सन्ध्याकाल है, कमलों पर बैठे हुए भ्रमर उनके सम्पुटों में बन्द हो चुके हैं। बन्द होने के नाते भ्रमर रो रहे हैं। इसी प्रसंग पर कवि कल्पना कर रहा है कि मानों सूर्य के अस्तगमन से दुःख से दुःखित कमल विलाप कर रहे हो, क्योंकि अब उन्हें भी सूर्य के वियोग में ही रात व्यतीत करनी पड़ेगी। व्यवहार में भी परतन्त्र व्यक्ति बहुत दुःखी होता है। 'प्रकृति के माध्यम से कितनी सहज एवं स्वाभाविक कल्पना है।

1. बन्धनभाजोऽमुष्याश्चिकुरकलापस्य मुक्तमानस्य ।  
 सिन्दूरितसीमन्तच्छलेन हृदयं विदीर्णमिव ॥ 404 ॥
2. सायं कुक्षेऽथान्तर्मधुमानां निर्यतां नादः ।  
 मित्रव्यसनविषण्णेः कमलैराग्नन्द इव मुक्तः ॥ 658 ॥

अन्त में नायिका के स्तन सम्बन्धी नवीन परिकल्पना प्रस्तुत है—संस्कृत-साहित्य में स्त्रियों का कुव कठोर होना सौन्दर्यपरक माना गया है। इसी प्रसंग से सम्बन्धित प्रस्तुत कल्पना है। "बाल-वनिताओं के हृदय पर कामदेव ने मुटे बाण से प्रहार तो किया, किन्तु वह उनके हृदय को भेद न सका तथा केवल चोट खानेके कारण दोनों स्तन फूल आये और उठे हुए दिखाई पड़ने लगे।<sup>1</sup> लोक में भी यदि किसी अंग पर चोट लग जाती है तो वह सूज आता है। यह बड़ी ही व्यावहारिक कल्पना है।

इस प्रकार उपर्युक्त प्रसंगों के द्वारा कल्पनाविधान स्पष्ट हो जाता है। आचार्य गोवर्धन ने कल्पना के रूप में लोकीप्रिय उपमानों का ही चयन किया है। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि बिम्बविधान एवं कल्पनाविधान के अङ्कन में कवि पूर्ण रूप से सफल रहा है।

10. कामेनापि न भेत्तुं किमु हृदयमपारि बालवनितानाम् ।

मूढविशिखप्रहारोऽधुनामिवाभाति

यद्वक्षः

॥ 186 ॥

0 0 0 0 0 0 0 0  
0 0 0 0 0 0 0  
0 0 0 0 0  
0 0 0  
0

चतुर्थ - अध्याय

XXXXXXXXXXXX

आर्यासिप्तशती में नायक - नायिका विवेचन

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

### आर्यासप्तशती में नायक-नायिका

नायक-नायिका की विस्तृत विवेचना करना काव्य का आवश्यक अंग माना जाता है। चूँकि नायक-नायिका शृङ्गार रस के आलम्बन होते हैं अतएव शृङ्गारिक रचनाओं में इनकी विस्तृत झाँकी देखने को मिलती है। लक्ष्म-ग्रन्थों में नायिकाओं के भेदोपभेद विस्तार के साथ किये गये हैं। गोवर्धनाचार्य ने भी इस परम्परा का पूर्णतः निर्वाह किया है। सम्पूर्ण आर्यासप्तशती नायक-नायिकाओं की चित्रशाला सी दिखाई पड़ती है। नायिकाओं को विशेष अवस्थाओं के अनुसार उनका स्वस्वचित्रण प्रस्तुत किया गया है।

सर्वप्रथम नायिकाओं को तीन भागों में विभाजित किया गया है - स्वकीया ॥स्वीया॥, परकीया ॥अन्या॥ एवं साधारण स्त्री।<sup>1</sup>

गोवर्धनाचार्य ने आर्यासप्तशती में उपर्युक्त तीनों प्रकार की नायिकाओं का दर्शन कराया है।

#### स्वकीया-

स्वकीया नायिका शील, लज्जा आदि से युक्त होती है। वह सत्पतिरत्न, प्रीतिप्रता, अकुटिल, लज्जायुक्त तथा प्रीति के प्रीति व्यवहार में बड़ी निपुण होती है। यह स्वकीया मुग्धा, मय्या एवं प्रगल्भा इसप्रकार तीन तरह की होती है।<sup>2</sup>

1. "अथ नायिका त्रिभेदा स्वान्या साधारणा स्त्रीति।"

- सा 040 3/56

"स्वान्या साधारणस्त्रीति तदगुणा नायिका त्रिधा।"

- दशस्थक; द्वितीयः प्रकाशः

2. "मुग्धा मय्या प्रगल्भेति स्वीया शीलार्जवादियुक्।"

- दशस्थकम् द्वितीय प्रकाशः

आचार्य विश्वनाथ के अनुसार विनय, सरलता, एवं सदाचार आदि गुणों से युक्त, घर के कार्यों में तत्पर पतिव्रता नायिका स्वकीया कही जाती है।<sup>1</sup>

काव्यशास्त्रीय दृष्टि में स्वीया नायिका सर्वोत्कृष्ट मानी गई है क्योंकि सामाजिक तथा धार्मिक दृष्टि से उसी की मान्यता है। इस प्रकार के गुणों वाली नायिका को गोवर्धनाचार्य ने "गृहिणी" के रूप में स्वीकार किया है।<sup>2</sup> आर्यासप्तशती में इस प्रकार की नायिकाओं के अनेकाः प्रयोग हुए हैं। यथा-

अतिवत्सला सुशीला सेवायतुरा मनोऽनुकूला च ।

अजनि विनीता गृहिणी सपदि सपत्नी स्तनोद्भेदे ॥<sup>3</sup>

यहाँ पर अतिवत्सला, सुशीला, सेवायतुरा, मनोऽनुकूला एवं विनीता आदि गृहिणी के गुणों को घोषित करते हैं अतएव यहाँ पर स्वीया के सारे लक्षण विद्यमान हैं।

1. "विनयार्जवादिपुक्ता गृहकर्मरा स्वीया ।"

- सा० द० ॥ 3/57 ॥

2. ' गृहिणीगुणेषु गणिता नियः सेवा विधेयतेति गुणाः ।

- आ० स० 203

3. आ० स० 2



स्वकीया नायिका का एक अन्य रूप इस प्रकार द्रष्टव्य है-

गोत्रस्थीलक्षणेऽप्युत्तरमतिशीलशीतलं दत्त्वा ।

निःश्वस्य मोक्षस्यै स्ववपुषि निहितं तथा वक्षुः ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर नायक अपनी गृहिणी की प्रशंसा करते हुए कहता है कि मेरी गृहिणी इतने सौम्य स्वभाव की है कि भूल से मनोवर्तिनी वाला को नाम निकल पड़ने पर क्रोध के स्थान पर अत्यन्त शीतल उत्तर<sup>1</sup> वचन<sup>2</sup> देकर अपने निष्फल रूप वाले शरीर पर आह भरकर उसने दृष्टि डाली। स्पष्ट है कि नायक अपनी गृहिणी का गुणकथन करता है। यह नायिकागत गुण-कथन है।

इस प्रकार <sup>हि</sup> "गृहिणी" का एक अन्य उदाहरण -

जीवामि लीघतावधिदिनेति लज्जाक्षेण मेहिन्या ।

मयि निहतोऽपि बाष्पैरसंवैरर्व्यन्जितो मानः ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर गृहिणी में "धैर्य तथा लज्जा" का गुण विद्यमान है।

गोवर्धनाचार्य ने स्वकीया नायिका के तीनों भेदों- मुग्धा, मर्या तथा प्रौढ़ा, का समुचित प्रयोग किया है।

1. आ० सं० 206

2. आ० सं० 238

मुग्धा-

मुग्धा नायिका में लज्जाधिक्य होता है। वह अवस्था तथा कामवासना दोनों में नई रहती है। रीति से वह कतराती है तथा नायक से मानादि में क्रोध करने में भी कोमल होती है।<sup>1</sup> आर्यासप्तशती में मुग्धा का चित्रण बड़े कलात्मक रूप में हुआ है यथा-

पतितैश्शुके स्तनार्पितहस्तां तां निबिडजघनपिडितोऽसुम् ।

रदपदविकलितप्लुत्कृतीक्ष्णतपुतदीपां मनः स्मरति ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत आर्या में मुग्धा नायिका के सारे लक्षण विद्यमान हैं। मुग्धा से सम्बन्धित अन्य द्रष्टव्य है।<sup>3</sup>

1. " मुग्धा नववयः कामा रतौ वामा मुदुः कृधि ।"

-दशस्यकम्

2. आ० सं० प० प्र० 368

3. आ० आ० प्र० 18, आ० प्र० 22 आदि ।

### मृया स्वीया-

मृया में लज्जा एवं उत्कण्ठा समानकोटि हो जाती है। इसमें यौवन एवं कामवासना प्राप्त हो चुकी होती है तथा सुरतक्रीडा को वह मोह के अन्त तक सहज कर सकती है।<sup>1</sup> ऐसी मृया नायिका का उदाहरण आर्यासप्तशती में द्रष्टव्य है-

"अगृहीतानुनयां मामुपेक्ष्य सद्यो गता वतैकाहम् ।

प्रसूने करोषि मयि चैतत्पदुपरि पुरय मोक्षयामि ॥<sup>2</sup>

प्रस्तुत श्लोक में मृया नायिका कितनी चतुराई से अपनी कामासीक्ति को नायक से व्यक्त करती है। उसमें लज्जा तथा उत्कण्ठा दोनों समान रूप से व्याप्त है। लज्जा इस रूप में कि वह सीधे रीति की स्वीकृति नहीं देती, तथा उत्कण्ठा को वह अपने "अपेक्षेपन" से घोषित करती है।

### प्रौढा स्वीया-

इस नायिका में लज्जा की न्यूनता एवं काम का आधिक्य होता है। इसमें यौवन का इतना प्रवाह होता है, कि यह मानो अन्धी सी हो जाती है। कामसम्बन्धी भाव भी उसमें इतने अधिक रहते हैं कि जैसे वह उनमें ही पागल हो गई हो। वह बड़ी

1. मृयोद्ययौवनानङ्गा मोहान्तसुरतक्षमा ।

- दशरूपम् द्वितीय प्रकाशः

2. आ० सं० आ० प्र० 32

टी०॥प्रगल्भ॥ - लज्जारीहत होती है। रतिक्रीडा के समय वह प्रिय के अङ्ग में ऐसी पिप-  
कती है, जैसे उसमें पिलीन हो जायेगी, और रतिक्रीडा में उसे इतना आनन्द आता है  
कि सुरतिक्रीडा की आरम्भिक अवस्था में ही वह अचेतन सी हो जाती है।<sup>1</sup>

आर्यासप्तशती से प्रगल्भा नायिका का दृष्टान्त प्रस्तुत है-

" नेत्राकृष्टो भ्रामं भ्रामं प्रेयान्वथा यथास्ति तथा ।

सखि मन्थयति मनो मम दधिभाण्डं मन्थदण्ड इव ॥"<sup>2</sup>

यहाँ पर प्रौढ़ा नायिका का चित्रण हुआ है। यह नायिका अत्यन्त कामारावत  
है। यहाँ पर नायिका विषयिणी रीत का आधिक्य है।

परकीया नायिका-

परकीया जिसे दशस्यकार ने "अन्य स्त्री" कहा है; वह दो प्रकार की हो  
सकती है- किसी की अविवाहित पुत्री॥कन्या॥ तथा किसी दूसरे व्यक्ति की परिणीता  
स्त्री।<sup>3</sup> आचार्य गोस्वनाथ ने भी परकीया के दो भेद किये हैं- अन्योदा एवं कन्या।<sup>4</sup>

1. " यौवनान्धा स्मरोन्मत्ता प्रगल्भा दीयताङ्गके ।

विलीयमानेवानन्दाद्रतारम्भेऽप्यचेतना ॥

- दशस्यकम् द्वितीय प्रकाश

2. आ०स० 344

3. " अन्यस्त्री कन्यकोदा य नान्योदाऽङ्गिरसे कवीयत् ।"

- दशस्यकम्

4. " परकीया द्विधा प्रोक्ता परोदा कन्यका तथा ।"

- दशस्यकम् द्वितीय दर्पण 3/66

साहित्य में परकीया नायिका की कामक्रीड़ा का जितना अधिक चित्रण मिलता है उतना स्वकीया का नहीं। यद्यपि काव्यशास्त्रीय एवं लोकसम्मत प्रतीष्टा स्वकीया की हो मानी गई है। आर्यासप्तशती में भी स्वकीया नायिका की अपेक्षा परकीया का ही चित्रण अधिक मिलता है। परकीया के कुछ विशेष हाव-भाव का उल्लेख यहाँ प्राप्त होता है। इसप्रकार की नायिका में मान, प्रभुता एवं वाणी की चतुराई आवश्यक माना है।<sup>1</sup> परकीया नायिका से समूची आर्यासप्तशती भरी-पड़ी है। यथा-

" अतिविनयवामनतनुर्विल्लुघते गेहदेहलीं न वधूः ।

अस्याः पुनरारभटीं कुसुम्भवाटी विजानाति ॥"<sup>2</sup>

ऐसी परकीया बाह्य आडम्बर अधिक करती है, किन्तु वास्तव में वे व्यभिचार के प्रति हो उन्मुख होती है। सर्वोच्च "नायिकाओं" के लिए लोक में प्रचलित यह कहावत कि "हाथी के दाँत दिखाने के और खाने के और" पूर्णतः परिचित होती है। इस प्रकार की नायिका का एक अन्य उदाहरण प्रस्तुत है-

" अगणितजनापवादा त्वत्पाणिस्पर्शहर्षतरलेयम् ।

आयास्यतो वराकी ज्वरस्य तल्पं प्रकल्पयति ॥"<sup>3</sup>

1. मानः प्रभुता वाक्यं विभूषण वामनयनानाम् ।

2. आ० सं० आ० प्र० 16

3. आ० सं० 67

ऐसी नायिका बैद्य द्वारा गाड़ी देखते समय आनन्द का अनुभव करती है। कभी तो वह ज्वर से पीड़ित रहने पर भी अपनी ज्वर-शय्या स्वयं सजा रही है।

इस प्रकार से परकीया के विभिन्न स्थों को चित्रण आर्यासप्तशती में मिलता है।<sup>1</sup> प्रायः शृङ्गार के उद्दाम चित्रण के समय कवि ने परकीया नायिका को ही आलम्बन बनाया है। वैसे भी नायक के लिए परकीया नायिका अधिक प्रिय होती है। नायक को परकीया से जिस आनन्द की अनुभूति होती है, वह स्वकीया से नहीं। गोवर्धनाचार्य ने तो यहाँ तक कह दिया कि परकीया से जिस आनन्द की प्राप्ति होती है उसके सामने "ब्रह्मानन्द" भी तुच्छ ही होता है—

"असती कुलजा धीरा प्रौढा प्रतिवेशिनी यदासीक्तम् ।

कुस्ते सरसा य तदा ब्रह्मानन्दं । तृणं मन्ये ॥<sup>2</sup>

अब भला ब्रह्मानन्द को तिरस्कृत करने वाली परकीया का अनेकधा चित्रण गोवर्धन क्यों न करते ?

1° आ० सं० 10, 120 14, 32, 40, 47, 48, 49, 67, 69, 70, 73,

81, 88, 99, 121, 187, 202, 214, 237, 287, 288, 343, 392, 568 आदि।

2° आ० सं० 70

### साधारण स्त्री ॥वैश्या॥-

तृतीय श्रेणी की नायिका को साधारण स्त्री ॥वैश्या॥ कहा जाता है। यह धीरा, कलावतुरा एवं प्रगल्भा होती है।<sup>1</sup> दशस्पककार ने इसे "गणिका" भी कहा है।<sup>2</sup> इसके व्यवहार का विस्तृत विवेचन तो कामशास्त्रादि में प्राप्त होता है, किन्तु यहाँ उसका संकेत भर दिया जा रहा है-

" जो लोग छिपकर कामतृप्ति करना चाहते हैं, जिन्हें बड़ी सरलता से पैसा ऐंठा जा सकता है, जो बेवकूफ हैं, आजाद हैं, घमण्डी हैं, या मयुक्त हैं, ऐसे लोगों से गणिका ठीक उसी तरह व्यवहार करती है, जैसे वह उनसे सघम्य प्रेम करती हो, किन्तु किसी वक्त तक जब तक कि उनके पास पैसा है। जब वह देख लेती है कि वे गरीब हो गये हैं, तो वह उन्हें अपनी माँ के द्वारा घर से निकलवा देती है।"<sup>3</sup>

आचार्य विश्वनाथ न सामान्या अथवा वैश्या के स्वभाव को ठीक-ठीक चित्रण

1. " धीरा कलाप्रगल्भा स्योद्वैश्या सामान्य नायिका ।"

- SATO 50 3/67

2. " साधारणस्त्री गणिका कलाप्रागल्भ्यधौत्ययुक् ।

- दशस्पकम् द्वितीय प्रकाशः

3. छन्नानामसुखार्थास्तन्त्राहंपुण्डकान् ।

रक्तेव रन्जयेदाद्यान्निःस्वान्मात्रा विवासयेत् ॥22॥

- दशस्पकम् द्वितीय प्रकाशः

किया है।<sup>1</sup> इसप्रकार काट्यशास्त्रीय दृष्टि से यह स्पष्ट हो जाता है कि वेश्या की कामक्रीडा धनोपार्जन तक सीमित रहती है।

आर्यासप्तशती में साधारणी अथवा वेश्या का अनेकः उल्लेख हुआ है। वेश्या में मादकता अत्यधिक होती है।<sup>2</sup> वह पुरुषों से सही प्रेम नहीं करती है अपितु बाह्यप्रेम । स्वच्छ अन्तःकरण वाले पुरुषों में अपने हृदय को समर्पित करने का स्वप्न रचती है।<sup>3</sup>

वेश्याओं के अनेक दुर्गुणों के कारण गोवर्धनाचार्य ने उनकी संगति न करने

१४ निर्युजानोप न द्वेष्ट न ज्यति गुणिष्वपि ।

वित्तमात्रं समालोक्य सा रागं दर्शयेद्वहिः ॥

काममङ्गीकृतमपि परिक्षीयन् नरम् ।

मात्रा निःसारयेदेषा पुनः संधानकाङ्क्षया ॥

- ता०द० ३/६८-६९

२० कज्जलिलकलङ्गीकृतमुखपन्द्रे गलितसलिलकणकेशि ।

नयविरहदाह्नतूलो जीषीयताप्यस्त्यया कतमः ॥

- आ० स० १७२

३० अविनीहितं विनिहितमिव युवसु स्वप्नेषु वारवामदृशः ।

उपदर्शयन्ति हृदयं दर्शनीवम्बेषु वदनमिव ॥

- आ० स० ५६



की सलाह दो है-

निष्णात्रात्रीविशेषस्थापितमपि सारमखिलमादाय ।

निर्माकं च भुङ्क्षुगी मुन्यति पुस्त्यं च वारवधुः ॥<sup>1</sup>

सामान्यवनिताओं के साथ रहने से पुस्त्य की लोकीनन्दा होती है; अतः

लोकीनन्दा से बचने के लिए वेश्याओं की संगति सर्वथा वर्ज्य है।<sup>2</sup>

इसप्रकार जहाँ गोर्धनाचार्य ने वेश्याओं के बुरे पक्ष का उद्घाटन किया है,

वहीं पर उन्होंने इनकी प्रशंसा भी की है-

मृगमदिनदानमटवी कुङ्कुममपि कृष्णकटाटिका वहति ।

हृदयविलासिनी भवती परमेका पौरसर्वस्वम् ॥<sup>3</sup>

शब्दार्थ यह है कि कस्तूरी वन में, कुङ्कुम किशन की बाटिका में होता है। हे वाराहने !

एक तुम पुर के लोगों का पक्षसर्वस्व हो। अर्थात् तुम नागरिकों परम स्पृहणीय हो।

1. ATO SD 328

2. कृत्रिमकनकेनेव प्रेम्णा मुषितस्य वारवनिताभिः ।

लघुरिव वित्तविनाशक्लेशो जनहास्यता महती ॥

- ATO SD 160

3. ATO SD - 435

### अवस्था-भेद से नायिकाओं के प्रकार

सभी तरह की नायिकाएँ अवस्था-भेद से आठ प्रकार की होती हैं, ये आठ प्रकार हैं- स्वाधीनपतिता, वासकसज्जा, विरहोत्कीर्णता, खण्डिता, क्लृप्तान्तरिता, विप्रलब्धा, प्रोषितप्रिया तथा अभिसारिका ।<sup>1</sup>

गोवर्धनाचार्य ने अपनी सप्तशती में उपर्युक्त आठों प्रकार की नायिकाओं का विस्तृत वर्णन किया है। उनका क्रमः निम्न इसप्रकार प्रस्तुत है-

#### स्वाधीनपतिता-

जिस नायिका का पति समीप में रहता हो तथा उसके अधीन होता है, तथा जो नायक को समीपता के कारण प्रसन्न रहती हो, वह स्वाधीनपतिता कहलाती है।<sup>2</sup>

आर्यासप्तशती में स्वाधीनभर्तृका के अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं। नायक अपनी प्रियतमा को उसीप्रकार हृदय से अलग नहीं कर रहा है जिसप्रकार वन्द्यमा

1. स्वाधीनभर्तृका तदखण्डितायाभिसारिका ।  
 क्लृप्तान्तरिता विप्रलब्धा प्रोषितभर्तृका ॥  
 अन्या वासकसज्जा स्याद् विरहोत्कीर्णता तथा ॥

- सा० द० 3/72-73

"आसाम्बुतावस्थाः स्युः स्वाधीनपतितादिकाः ॥23॥"

- दशस्यकम् द्वितीय प्रकाशः

2. "आसन्नायत्तरमणा हृष्टा स्वाधीनभर्तृका ।" - दशस्यकम्  
 कान्तो रतिगुणाकूटो न जहाति यदीन्तकम् ।  
 विविक्तीविभ्रमासक्ता सा स्यात् स्वाधीनभर्तृका ॥" - सा० द० 3/74

अपने से भूषाया को-

" अस्तु म्लानिलोको लान्छनमपदिशतु ह्रीयस्तामोजः ।

तदीय न मुन्यति स त्वां वसुधाछायामिव सुधांशुः ॥" <sup>1</sup>

इसीप्रकार स्वाधीनमूर्तिका से सम्बन्धित एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है-नायक नायिका को शयनागार से नहीं छोड़ रहा है। <sup>2</sup>

वासक्सज्जा -

" वासक्सज्जा वह नायिका है, जो प्रिय के आने के समय हर्ष से अपने आपको सजाती है।" <sup>3</sup>

प्रस्तुत ग्रन्थ में वासक्सज्जा के कम उदाहरण प्राप्त होते हैं। तथापि वासक-  
सज्जा के कम उदाहरण प्राप्त होते हैं। तथापि वासक्सज्जा के सही - सही चित्र को प्रस्तुत करने के लिए एक उदाहरण इस प्रकार है -

" आवर्त्तरातर्मणोभां डिण्डीपरपाण्डुरेदयती ।

गायति मुखरितसलिला प्रियसंगममङ्गलं सुरसा ॥" <sup>4</sup>

नायिका प्रिय के आगमन के समय लोकभय के कारण प्रत्यक्ष स्थ से नहीं, अपितु प्रकारान्तर से अपने को सुसज्जित करके मङ्गलगीत गा रही है।

1. आ० स० 5 ।

2. अलसयति गात्रमीखलं क्लेशं मोचयति लोषनं हरति ।

स्वाप इव प्रेयान्मम मोक्तुं न ददाति शयनीयम् ॥

- आ० स० 54

3. ॥ बुद्धे मण्डनं यस्याः सज्जितेवासक्षेपिनि ।

सा तु वासक्सज्जास्याद् विदित प्रियसङ्गमा ॥ - सा० स० 3/85

खण्डिता -

जब नायिका को किसी दूसरी स्त्री से सम्भोग करने का नायक का अपराध  
 मालुम हो जाय, तथा इस अपराध के कारण वह ईर्ष्या से क्लृप्त हो उठे तो वह  
 "खण्डिता" कहलाती है। खण्डिता को "ईर्ष्याकषायिता" भी कहते हैं।<sup>5</sup>

आर्थासप्तमती खण्डिता के अनेक उदाहरणों से परिपूर्ण है। एक उदाहरण प्रस्तुत  
 है-

"अश्रौषीरपराधान्मम तथ्यं कथ्य मन्मुखं वीक्ष्य ।

अभिधीयते न किं यदि न मानयोराननः क्लिप्तवः ॥"<sup>6</sup>

अन्य नायिका के सम्भोग से अपराधी नायक अपनी नायिका से सफाई प्रस्तुत कर रहा है  
 तथा नायिका उस धूर्त नायक को अभिमुख होने के कारण उसे क्षमा करने के लिए बाध्य हो  
 जाती है।

34 § 21 " मुदा वासकसज्जा स्वं मण्डयत्येव्यति प्रिये ॥ 24॥"

- दशस्यकम् द्वितीय प्रकाश

4° ATO स0 106

5° "मात्रर्वमेति प्रियो यस्या अन्यसंभोगविहीनता ।

सा खण्डितेति कीयता धीरैरीर्ष्याकषायिता ॥" सा0द0 3/75

"ज्ञातेऽन्यासङ्गोपकृते खण्डितेऽर्ष्याकषायिता।" - दशस्यकम् द्वि0प्र0

6° ATO स0 28

खण्डिता नायिका का एक चित्ताकर्षक उदाहरण इसप्रकार है-खण्डिता नायिका अपनी सखी से अपने पति के अपराध को बता रही है कि हे सखि! यह मेरा पति मुख में लगे कण्ठजालीद धिन्नों के होतु इस भी प्रातः मेरे पास आकर झूठ बोल रहा है कि मैं किसी अन्य नायिका से संभोग नहीं किया था।<sup>1</sup>

इस प्रकार खण्डिता नायिका आर्यासप्तशती में बह्वाः चित्रित हुई है।<sup>2</sup>

### कलहान्तरिता-

जो नायक के अपराध करने पर क्रोधसे उसका तिरस्कार करती है, बाद में अपने व्यवहार के विषय में पश्चात्ताप करती है, वह कलहान्तरिता नायिका कहलाती है।<sup>3</sup>

कलहान्तरिता नायिका की यह विशेषता होती है कि वह प्रिय के विपरीत आचरण पर कुपित होकर प्रणय-कलह करती है। आचार्य गोवर्धन ने अपनी कृति में प्रणय-कलह को बड़ा महत्त्व दिया है। ऐसा लगता है कि उन्हें नायक-नायिका के इस प्रणय-कलह

1. प्रातस्पागत्य मृषा वदतः सखि नास्य विद्यते ग्रीडा ।

मुखलग्नयापि योऽयं न लज्जते दग्धकालिकया ॥

- आ० सं० 357

2. इसी प्रकार अन्य आर्या द्रष्टव्य है - ॥, 20, 50, 377 आदि ।

3. ॥१॥ वाटुकारमीप प्राणनाथं रोषादपास्य या ।

पश्चात्तापमवाप्नोति कलहान्तरिता तु सा ॥

- सा० सं० 3/82

॥२॥ " कलहान्तरिताऽम्भर्षाद्विद्यूतेऽनुशयातिपुक् । " - दशस्यकम् ॥ प्रकाश

में बहुत रस प्राप्त हुआ है, तभी तो उन्होंने क्लृप्तान्तरिता के अनेक चित्र प्रस्तुत किये हैं। जब नायक मिथ्याकोप वाली नायिका से अनुनय-विनय करके थक गया, और उसे मनाने में असफल रहा तो वह धला गया। उस नायक के धले जाने पर नायिका पश्चात्ताप करती हुई कहती है-

उपचारानुनयास्ते क्लिप्तस्योपेक्षिताः सखीवधसा ।

अधुना निष्ठुरमपि यदि स वदति कलिकैतवायामि ॥<sup>1</sup>

इसी प्रकार क्लृप्तान्तरिता का एक अन्य चित्र, जो प्रणय क्लृप्त से रसाधिक्य प्रदान करता है इस प्रकार है-

करधरणेन प्रहरति यथा यथाङ्गेषु कोपतरलाक्षी ।

रोषयति पत्न्यवधनेस्तथा तथा प्रेयसी रीसिकः ॥<sup>2</sup>

क्रुद्ध नायिका जैसे-जैसे अपने हाथों और पैरों से नायक पर प्रहार करती है तो नायक रसप्राप्ति के लिए उसे और कुपित करता है। इसप्रकार स्पष्ट है कि प्रणय-क्लृप्त से प्रणय-व्यापार और बढ़ जाता है।

1° आ० सं० 120

2° आ० सं० 188

### विप्रलब्धा -

प्रिय के दत्तसंकेत समय पर उपस्थित न होने पर जो नायिका अपने आपको अत्यधिक अपमानित समझती है, वह विप्रलब्धा कहलाती है।<sup>1</sup>

आर्यासप्तशती में इस नायिका का उदाहरण द्रष्टव्य है-

" भ्रमरीव कोषगर्भे गन्धहृता कुसुममनुसरन्ती त्वाम् ।

अव्यक्तं कूजन्ती संकेतं तमसि सा भ्रमति ॥"<sup>2</sup>

नायिका प्रिय द्वारा बताये गये संकेतस्थल में झर-झर घूमती है किन्तु वह उसे पाती नहीं है।

विप्रलब्धा का एक अन्य प्रसङ्ग इस प्रकार है- नायक से नायिका की सजी कह रही है कि उत्कण्ठायुक्त नायिका तुम्हारे द्वारा दिये गये संकेतस्थल पर पहले ही पहुँचकर तुम्हारी अनुपस्थिति से वह चली गई। सम्प्रति तुम्हारा आलिंगन अङ्गराग से युक्त वृक्ष ही करेंगे। अर्थात् तुम्हारे बिलम्ब करने से वह उत्कण्ठिता नायिका वापस चली

1. ॥1॥ प्रियः कृत्वापि संकेतं यस्यां नायाति संनिधिम् ।

विप्रलब्धा तु सा ज्ञेया नितान्तमपमानिता ॥

- सा० द० 3/83

॥2॥ " विप्रलब्धोक्तसमयप्राप्तेऽतिविमानिता ॥ 26 ॥ "

- दशरूपकम् ॥ प्रकाशः

गई । अब तो केवल पछताना होगा ।<sup>1</sup>

### प्रोषितप्रिया -

जिस नायिका का प्रिया किसी कार्य से दूर देश में स्थित होता है, वह प्रोषितप्रिया या प्रोषितमर्तुका कहलाती है।<sup>2</sup>

आर्यासप्तशती में संयोग शृङ्गार के साथ ही साथ विप्रलम्भ शृङ्गार का भी चित्रण हुआ है। यही कारण है कि यहाँ पर नायिका को प्रिय के वियोग की व्यथा भी सहनी पड़ी है। प्रोषितमर्तुका का एक उदाहरण प्रस्तुत है-

1. " प्रथमागतसोत्पन्नं विरचलितेयं विलास्यदोषे तु ।

वक्ष्यन्ति साङ्गरागाः पथि तरवस्तव समाधानम् ॥"

- आU स0 367

2. " नानाकार्यवशायस्याः दूरदेशं गतः पतिः ।

सा मनोभवदुःखार्ता भवेत्प्रोषितमर्तुका ॥"

- साU द0 3/84

" हे दूरदेशान्तरस्थे तु कार्यतः प्रोषितप्रिया ।"

- दशत्यकम् ॥ प्रकाशः



"अधूके निवेद्य कृषितदृशः शनैकस्थेति शंसन्त्याः ।

मोक्षयामि वेणिबन्धं कदा नैर्गन्धौलाक्तैः ॥"<sup>1</sup>

विदेश से प्रिया के मिलन के लिए उत्कीर्णित प्रिय घर की ओर प्रस्थित होने के बाद किन-किन भावों से व्याप्त रहता है- इसका पूर्ण चित्र यहाँ उपस्थित हो जाता है। चूँकि प्रोषितप्रतिका नायिका अपने केशों को श्रृङ्गार नहीं करती है अतः उसकी चेष्टा उसके प्रिय के समागम के पूर्व तक वैसी ही बँधी रहती है।

आर्यासप्तशती में प्रोषितभर्तृका नायिका के तीनों भेदों § प्रवसत्प्रतिका, प्रव-  
त्स्यत्प्रतिका एवं आगतप्रतिका § का उल्लेख प्राप्त होता है। अब तीनों भेदों का क्रमः  
उदाहरण प्रस्तुत है। प्रवसत्प्रतिका का उदाहरण —

" त्वदगमनीदयस्तगणनावलक्षरेणैवाभिरुक्ता सुभग ।

गण्डस्थलीव तस्याः पाण्डुरिता भवनभित्तरपि ॥"<sup>2</sup>

प्रवत्स्यत्प्रतिका का उदाहरण द्रष्टव्य है-

" भवितासि रजनी यस्यामप्यश्रमशान्तये पदं दधतीम् ।

स बलाद्वलीयतज्ज्याबद्धां मामुरसि पात्यति ॥"<sup>3</sup>

1. आ० सं० 39

2. आ० सं० 260

3. आ० सं० 419

इसी प्रकार आगतपति का नायिका का उदाहरण प्रस्तुत है-

स्वसदननिकटे नलिनीप्रभिनवजातच्छदां निरीक्षयेव ।

हा गुह्यिणीति प्रलसंश्चिरागतः सखि पतिः पतितः ॥<sup>1</sup>

अभिसारिका नायिका-

" जो नायिका काम के वशीभूत होकर स्वयं नायक के पास अभिसरण करे या नायक को अपने पास बुलवाये, वह अभिसारिका कहलाती है।<sup>2</sup> यह अभिसारिका नायिका रात्रि में नायक के पास अभिसार करती है। यह लोकलज्जा के कारण रात्रि को अभिसरण करने का उचित समय मानती है। जब यह नायिका कृष्णपक्ष में अभिसार करती है तो काले रंग के वस्त्राभूषणों का प्रयोग करती है तथा शुक्ल पक्ष में अभिसार करती है तो श्वेतवस्त्राभूषणों का प्रयोग करती है। इसी कृष्ण-पक्ष एवं शुक्लपक्ष के आधार पर इसे कृष्णाभिसारिका एवं शुक्लाभिसारिका कहते हैं।

प्रस्तुत कृति में अभिसारिका के दोनों स्पर्शों '॥ कृष्णाभिसारिका एवं शुक्लाभिसारिका ॥' का यथास्थान चित्रण हुआ है। सर्वप्रथम कृष्णाभिसारिका का उदाहरण द्रष्टव्य है-

1. आ० सं० 679

2. " अभिसारयते कान्तं या मन्मथसंवाद ।

स्वयं वाभिसरत्येषा धीरैरुक्ताभिसारिका ॥

\* मुगमदलेपनमेन नीलनिषोलेव निशि निषेव त्वम् ।

कालिन्ध्यामिन्दीवरमिन्दीन्दरसुन्दरीव सखि ॥<sup>1</sup>

शुक्लाभितारिका का उदाहरण प्रस्तुत है-

"ज्यो तस्नाभितार समुपितवेषे व्याकोशमल्लिकोत्तसे ।

विशसि मनो निशितेव स्मरस्य कुमुदतस्त्पुुरिका ॥"<sup>2</sup>

रसमन्जरीकार भानुदत्त ने दशभेद के आधार पर नायिकाओं के तीन भेद किये हैं-

1° अन्यसंभोगदुःखिता, 2° गर्विता, 3° मानवती ।

आर्यासप्तशती में इस तीनों नायिकाओं का उल्लेख हुआ है।

1° अन्यसंभोगदुःखिता -

जब नायिका नायक के पास प्रेषित अपनी सखी, दूती या सपत्नी को सुरतसि -

हनों के कारण नायक द्वारा उपभुक्त अनुमान करती है तो तीव्र वेदना का अनुभव करती है।

ऐसी दशा से युक्त नायिका को अन्यसंभोगदुःखिता नायिका कहते हैं। आर्यासप्तशती में

इसका उदाहरण द्रष्टव्य है-

" स्वाधीनैरथरघ्णनखाङ्क पत्रावलोपदिनशयनैः ।

सुभगा सुभगेत्यनया सखि निखिला मुखरिता पल्ली।"<sup>3</sup>

1° आ० सं० 458

2° आ० सं० 243

3° आ० सं० 613

## 2. गर्विता-

जब नायिका नायक के व्यवहार से अपने को सौभाग्यशालिनी मानती है तो वह गर्विता कहलाती है।

आर्यासप्तशती से इसका उदाहरण प्रस्तुत है-

" बहुयोषीति लाक्षास्त्राशिरसि व्यस्येन दीयत उपहसिते ।

तत्कालकीलतलज्जा पिशुनयति सखीषु सौभाग्यम् ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर नायिका गर्विता है; क्योंकि नायक बहुत पत्नियों वाला होते हुए भी इस नायिका में अत्यन्त आसक्त होकर उसके सौभाग्य की वृद्धि कर रहा है। यहाँ पर नायक का व्यवहार नायिका के सौभाग्य को सूचित करता है अतः नायिका गर्विता ही है।

## 3. मानवती-

यह नायिका नायक को पाहते हुए भी बाह्य रूप से मान का प्रदर्शन करती है।

आर्यासप्तशती इस नायिका से भूरिशः व्याप्त है। मान श्रृङ्गारिक भावनाओं को जागरित करने का विशिष्ट साधन हुआ करता है अतएव नायक के रीतिभाव को ज्ञाने में नायिका का मान करना अत्यन्त महत्त्व रखता है।

आर्यासप्तशती में मानवती का एक रूप इसप्रकार प्रस्तुत है-

" आलोक एव विमुखी क्वचिदपि दिक्से न दक्षिणा भवति ।

छायेव तदीपि तापं त्वमेव मे हरति मानवती ॥<sup>1</sup>

नायक मानवती नायिका से कहता है कि यद्यपि तू दर्शन होते ही अपना मुँह फेर लेती हो और कभी अनुकूल नहीं होती, फिर भी तू छाया की भाँति मेरे सन्ताप को दूर करती हो। मानवती का एक अत्यन्त सरस उदाहरण दृष्टव्य है-

सप्रीडस्मितमन्दश्वसितं मां मा'स्पृशेति शंसन्त्या ।

आकोपमेत्य वातायनं पिधाय स्थितं प्रियया ॥<sup>2</sup>

"मुझे मत छूना" तथा "छिड़की बन्द कर लेना" मानवती का विशिष्ट एवं सरस हाव-भाव है। इस नायिका में ब्रज्जा भी है क्योंकि सखियाँ देख रही हैं; तथा मुस्कान एवं मन्दश्वस-युक्त भी है, क्योंकि काम का आर्विर्भाव हो गया है। मुझे मत छूना- यह इसलिये कहती है कि सखियाँ देख न लें। छिड़की बन्द करके रीत के मार्ग को स्पष्ट कर देती है।

1. आ० सं० 75

2. आ० सं० 628

### नायिका की सहायिकाएँ-

नायक के साथ नायिकाओं का समागम कराने में सहायिकाओं की आवश्यकता होती है। बिना सहायिकाओं के नायक-नायिका का समागम संभव नहीं। काव्यशास्त्र में इन सहायिकाओं का उल्लेख किया गया है। ये सहायिकाओं का उल्लेख किया गया है। ये सहायिकाएँ हैं- दूतियार, दासी सखी, धाय की बेटा, पड़ोसिन, सन्यासिनी, शिषिनी आदि।<sup>1</sup> काव्यशास्त्र इस बात पर भी जोर देता है कि नायिकाओं को नायकों तक अपना प्रणय-सन्देश पत्र-प्रेषण, स्निग्ध दृष्टिपात, मधुर वार्तालाप एवं दूती आदि द्वारा करना चाहिए।<sup>2</sup>

गोवर्धनाचार्य ने तो नायिका के सन्देश-प्रेषण का प्रमुख माध्यम नायिका के कटाक्ष को ही माना है और इस कटाक्ष के सामने दूती आदि के प्रयोग को व्यर्थ बताया है।<sup>3</sup> यद्यपि आर्यासप्तशतीकारने नायिका के कटाक्ष को प्रणय-सन्देश-निर्वाह का महत्त्वपूर्ण साधन माना है तथापि उन्होंने काव्य में दूती एवं सखी के महत्त्व को भी नहीं नकारा है। नायक-नायिका के प्रणय-व्यापार में दूती एवं सखी की प्रमुख भूमिका होती है।

1. " दूत्यः सखी नटी दासी धात्रेयी प्रतिवेशिनी ।

बाला प्रप्रीजता कारुः शिल्पिन्यायक स्वयं तथा ॥ " सा0द0 3/128-29

2. " लेख्यप्रस्थापने स्निग्धैर्वीक्षितमृदुभाषितैः ।

दूतीसम्प्रेषणनार्या भावाभिव्यक्तिरिष्यते ॥ " -सा0द0 3/127-28

3. उज्झितसौभाग्यमदस्फुटयान्वानङ्गभीतयोर्यूनोः ।

अकलितमनसोरेका दृष्टिदूती निसृष्टार्था ॥ -आ0स0 128

दूती -

यह नायक-नायिका में परस्पर उत्कण्ठा एवं सहानुभूति जाग्रोत करने में निष्णात होती है। यह नायक-नायिका के मान की दशा में ईर्ष्या एवं सन्देह के सातावरण को सहयोग एवं विश्वास में परिवर्तित करने का दुःसाध्य श्रम करती है। ऐसे भी दो हृदयों को सम्मूक्त करना दूती के हो खूबे की बात है। दूती अपने इस महत्त्वपूर्ण कार्य को बड़ी चतुराई से सम्पन्न करती है। यह अपनी वाक्यवातुरी से रुठे हुए प्रेमियों को आसानी से फुसला लेती है। गोवर्धनाचार्य ने दूती के विषय में एक आर्या में कहा है कि यह विभिन्न प्रकार के वचन को रचने वाली होती है ; चन्द्रमा को भी लाकर हाथ में दे देती है ॥ असम्भव कार्य को भी सम्भव करके दिखा देती है ॥ किन्तु व्यसन के दिनों में साथ नहीं देती है। अर्थात् प्रारम्भ में दो हृदयों को मिला देती है किन्तु अन्त में साथ नहीं निभा पाती है। जो भी हो नायक-नायिका की प्रणय-लीला में दूती की भूमिका बहुत सराहनीय होती है। तभी तो गाथासप्तशती दूती का बखान करते हुए बताती है कि यह कौशल एवं मधुर वचन बोलने में कुशल होती है। यह इतनी चतुरता से कार्य करती है कि साँप भी मर जाता है तथा लाठी भी नहीं टूटती है।<sup>2</sup>

1. अयि विविधवचनरचने ददासि चन्द्रं करे समानीय ।  
व्यसनदिवसेषु दूति क्व पुनस्तत्वं दर्शनीयासि ॥ आ० सं० ४

2. दूई तुमं विअ कुसला कक्खउमउआई जाणसे बोल्लुम ।  
कण्हूइअण्हुरं णह ण होइ तह तं करेज्जासु ॥

आर्यासप्तशती में नायिका की सहायिका के रूप में दूती के अनेक रूप प्रस्तुत किये गये हैं। अभी यह दूती नायक से नायिका की विरह-वेदना का वर्णन करते हुए कहती है कि जिसकी अङ्गकान्ति नष्ट हो चुकी है, वह प्रिया, बर्फ के समान शीतल कोमल शय्या पर तुम्हारे विरह से अत्यन्त हिम के कारण शीतल हिमालय के पृष्ठ प्रदेश पर प्रत्येक रात, आयाश्चन्य औषधि की तरह जलती रहती है।<sup>2</sup> कहीं पर यह दूती नायक को आकर्षित करने के लिए नायिका के गुणों को बखान करती है,<sup>3</sup> कहीं पर किसी नायक से मिलाने के लिए बहकाते हुए कहती है कि हे साहसकारिणी ! तुम्हारे कटाक्ष से वह राखी कंस्पुष्ट हुआ। यह बड़े दुःख की बात है, क्योंकि वह तपस्वी एवं ब्राह्मण है, उसके यज्ञोपवीत से क्या तुम्हें ज्ञान नहीं हुआ ? अब तुम्हें उसे जीवनदान देना होगा नहीं तो ब्रह्म-हत्या का दोष लगजायेगा।<sup>4</sup> दूती नायिका को निर्भय अभिस्तार करने के लिए प्रेरित करती है।

2४ आ० स० 638

3० अगणितमहिमा लक्ष्मिस्तुत्यनेहः स्तनंघयविरोधी ।

इष्टाकोर्तिस्तस्यास्त्वयि रागः प्राणनिरपेक्षः ।।

- आ० स० 10

4० आ० स० 162



यह अपराधी नायक के अपराध को नायिका से क्षमा करवा देती है। इसप्रकार यह अपने कर्तव्य का पूर्णरूप से निर्वह करती है। आर्यासप्तशती के अनुसार इसका प्रमुख कार्य नायक नायिका का संयोग कराके वहाँ से चला जाना है।<sup>1</sup> गाथासप्तशती में भी हमें दूती के इन्हीं कार्यों का वर्णन प्राप्त होता है वहाँ भी यह दूती नायिका से नायक की दशा का वर्णन करती है,<sup>2</sup> मानिनी नायिका को उचित शिक्षा देती है कि अत्यधिक मान से प्रेम नष्ट हो जाता है।<sup>3</sup> दूती कभी-कभी अपने इस भूमिका से तंग आ जाती है क्योंकि नायक-नायिका के मान को दूर करते समय कभी वह स्वयं तिरस्कृत हो जाती है।<sup>4</sup>

1. उपनीय प्रियस्तमयीवन्द प मे दग्धमानवनीय ।  
नर्मोपक्रम एव क्षणद्वे दूतीव विलतासि ॥ आ० स० 137

2. सो तुञ्ज कस सुन्दरि तह छीणो सुमहिलो हलअडत्तो ।  
जह से मच्छरिणीएँ वि दोच्यं जाआएँ पडिक्कणम् ॥

- गाथा० 1/84

3. सच्चं कलहे कलहे सुरआरम्भा पुणो णवा होन्ति ।  
माणो उण माणंसिधि गस्सो पेम्मं विणासेइ ॥

- गाथा० 6/21

4. परिहृषण वि दिअहं घरघरभिमरेण अण्णकज्जमि ।  
घिरजीविण इमिणा छविअम्हो दइट्ठकाण ॥

- गाथा० 2/34

इस प्रकार आर्यासप्तशती में दूती की पूर्ण कथा व्याख्या की गयी है और उसकी यह व्याख्या गाथासप्तशती में विवेचित दूती से पूर्णतया मिलती है। पूरी आर्यासप्तशती में दूती नायक-नायिका में प्रणय-व्यापार को जारी रखने में प्रयासरत दिखाई पड़ती है। अब भला ऐसी गुणवती दूती को गोवर्धनाचार्य क्यों न महत्त्व देते ?

### सखी-

नायक-नायिका की सहायिका के रूप में दूती की ही भाँति सखी का भी महत्त्व है। आर्यासप्तशती में तो सखी की भूमिका दूती से भी अधिक सराहनीय है। कभी नायक से नायिका के प्रेमाधिक्य का वर्णन करती है,<sup>1</sup> कभी नायिका की विरह-वेदना नायक तक पहुँचाती है,<sup>2</sup> कभी नायक को नायिका के प्रति आकर्षित करने में सहयोग देती है,<sup>3</sup> कभी नायिका से अभिसार के समय को बताती है।<sup>4</sup> अमरु-शतकम् में भी प्रेमियों को परस्पर आकृष्ट करने का कार्य सखी ही करती है। सखी सदैव मानिनी

1. एकं जीवनमूलं घन्वलमपि तापयन्तमपि सततम् ।

अन्तर्वहति वराकी सा त्वां नासेव निःश्वासम् ॥

आ० सं० 147

2. अनुरागवर्तिना तव विरहेणोग्रेण सा गृहीताङ्गी ।

त्रिपुरारिपुणैव गौरी वरतनुरर्धावशिष्टैव ॥ आ० सं० 23 ॥

3. आ० सं० 46, 33 आदि

4. आ० सं० 136

को पीत के प्रीत अनुकूल व्यवहार करने का उपदेश देती है। नायक के दुर्वचन से प्रकुपित नायिका को सखी समझाते हुए कहती है- दूसरे के मुख का अप्रिय वचन तो दुर्वचन कहा जाता है, किन्तु वही वचन प्रिय द्वारा कहे जाने पर रन्जक वचन माना जाता है। यह बात ठीक उसी प्रकार है जैसे अन्य इन्धन से उत्पन्न होने के कारण जो धुआँ कहलाता है वही अगर से उत्पन्न होने पर धूप कहलाता है। अतएव प्रिय की बातों से रूठ नहीं होना चाहिए।<sup>1</sup> वहीं पर यह सखी अभिसार के बाधक तत्त्वों को बताते हुए कहती है- हे कामिनी! गतिनिरोध, लड़खड़ाना, शिथिलता, कम्पन, प्रिय का चिन्तन, मार्ग-मार्ग में आकाशीलङ्गन आदि सभी अभिसार के बाधक हैं अतएव अभिसार के समय ऐसा नहीं कसा चाहिए।" इस प्रकार सखी नायक-नायिका के प्रणय-प्रसङ्ग में अपनी महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

1. अन्यमुखे दुर्वादो यः प्रियवदने स एव परिहासः ।

इतरेन्धजन्मा यो धूमः सोऽगुल्भवो धूपः ॥ आ०स० १३ ॥

इस आर्या को "अमर-शतकम्" के टीकाकार अर्जुनवर्मदेव ने अपनी "रसिक-नजीवनी" टीका में 8 वें श्लोक की व्याख्या में उद्धृत किया है। इस श्लोक में भी सखी चिन्तित नायिका को समझा रही है-

"नार्यो मुग्धशठा हरन्ति रमणं तिष्ठन्ति नो वारिता -

स्तीर्णं ताम्यसि किं च रोदिषि मुथा तासां प्रियं मा कृथाः ।

कान्तः कोलरुधिर्युवा स हृदयस्तादृक्पीतः कातरे ।

किं नो बर्बरकर्मैः प्रियशतेराक्रम्य पित्रीयते ॥

### नायक

काव्यशास्त्रीय दृष्टि से नायक चार प्रकार के होते हैं- अनुकूल, धृष्ट, दक्षिण एवं शठ ।

#### अनुकूल नायक -

जो नायक एक ही नायिका के प्रति आसक्त रहता है अर्थात् जो नायक एक-पत्नीव्रत होता है, वह अनुकूल नायक होता है।<sup>1</sup>

आर्यासप्तशती में अनुकूल नायक के अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं। नायिका सदैव अनुकूल नायक की प्रशंसा ही करती है अर्थात्, उसमें सब गुण ही गुण दिखाई देता है। इस प्रकार का एक प्रसङ्ग द्रष्टव्य है -

" नोत्स्यते न स्नेहं हरीत न निर्वाति न मलिनो भवति ।

तस्योज्ज्वलो निशि निशि प्रेमा रत्नप्रदीप इव ॥"<sup>2</sup>

प्रस्तुत आर्या में अनुकूल नायक का चित्रण हुआ है; क्योंकि नायिका को इस नायक में सब गुण ही गुण दिखाई पड़ रहा है। नायिका कहती है कि नायक का प्रेम प्रत्येक रात सम

1. " अनुकूलस्त्येकनायिकः। "

- दशस्पकम् द्वितीयः प्रकाशः

हो रहता है, न प्रीतिनाशक होता है, न नष्ट होता है, न मलिन होता है । इसकी  
 दशा वैसी ही है जैसे रत्नप्रदोष न दाहक, न तैलनाशक, न कण्ठजलदायक, न नष्ट होता है,  
 रात में प्रकाश ही देता रहता है। इसप्रकार नायिका अनुकूल नायक की प्रशंसा करती है।  
 दास्यकार ने अनुकूल नायक के प्रसंग में उत्तररामचरित के रामचन्द्र को उद्धृत किया है ।  
 अनुकूल नायक का एक अन्य प्रसंग इस प्रकार है- नायिका नायक के सौन्दर्यादिगुणों को सखी  
 से बताती है कि मेरा प्रियतम सुन्दर, वक्रोक्तकुशल, कामकलाविज्ञ है- यह बात तो सत्य  
 एवं निश्चित है किन्तु इन सबके बावजूद वह अपवाद शून्य, द्वितीय तस्मी को नहीं जानता  
 जैसे सुन्दर, वक्र, कलाधर निष्कलङ्क प्रतिमचन्द्र द्वितीयानामक तिथि को नहीं जानता है।<sup>2</sup>

1. अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगतं सर्वास्त्ववस्थासु यद्

विश्रामो हृदयस्य यत्र जरता यस्मिन्नहार्यो रताः ।

कालेनावरणात्ययात्पीरयते यत्स्नेहसारे स्थितं

भद्रं तस्य सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥

2. सत्यं मधुरो नियतं वक्रो नूनं कलाधरो दीयतः ।

स तु वेद न द्वितीयामकलङ्कः प्रतिमदिन्दुरिव ॥

### धूँट नायक -

कभी नायक छिप छिपकर कनिष्ठा नायिका के साथ श्रृङ्गारवेष्टाएँ करता है, और उसकी इन वेष्टाओं का निशान उसके शरीर पर लगा रहता है। ज्येष्ठा नायिका के सामने जब, उसके ये अङ्गविकार प्रकट हो जाते हैं और उसे नायक की छिपकर की गई सारी वेष्टाओं का भान हो जाता है, तो नायक 'धूँट' कहलाता है। धूँट नायक अपराध करके भी शोभित नहीं होता।<sup>1</sup>

धूँक आर्यासप्तशती अत्यन्त श्रृङ्गारिक ग्रन्थ है अतएव यहाँ पर इसप्रकार के नायक का आधिक्य है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है-

" हससि वरणप्रहारे तत्पादमसारितो भुवि स्वीषिषि ।

नासदुःखेऽपि कृते प्रिय मम हृदयात्त्वं विनिःसरसि ॥"<sup>2</sup>

यहाँ पर अनुचित आचरण करने वाले नायक से नायिका कह रही है कि मेरे पादप्रहार से तुम दुःखी न होकर हँसते हो, शय्या पर से हटा दिये जाने पर भूमि पर लेट जाते हो। इसप्रकार तुम मेरे द्वारा अपमानित किये जाने पर भी हृदय से नहीं निकलते हो अर्थात् तुम्हारे प्रति मेरा प्यार बना रहता। निश्चित ही यह धूँटनायक का उदाहरण है।

1. " व्यक्ताङ्गविकृतो धूँटो ।"

दशस्यकम् द्वितीयः प्रकाशः

धृष्ट नायक का एक प्रसङ्ग इस प्रकार है- नायक पराङ्गनासक्त है। नायिका की सखी ऐसे नायक को फटकार लगा रही है। सखी नायक से कहती है कि हे धूर्त ! तुम जैसा चाहो वैसा मेरी सखी को कह लो। तुम गलती करके क्यों छिपा रहे हो। जाओ, मेरी सखी ही एकमात्र ऐसी स्त्री है जो तुम्हारे कृत्यों को जानकर भी सहन कर लेती है। क्योंकि यह बेपारी तुम्हारे बिना जीवित नहीं रह सकती है अतएव तुम्हारा उसके प्रति किया गया आचरण निन्द्य है।<sup>1</sup>

आर्यासप्तशती में एक स्थान पर छिण्डता नायिका अपनी सखी से धृष्ट नायक के अपराधों को बताती है कि हे सखि ! इस धृष्टको<sup>2</sup> प्रातः मेरे पास आकर झूठ बोलते हुए शर्म नहीं आती। यह रात्रि भर अन्य स्त्री के साथ रीत करके उसके पिहनों से युक्त होकर प्रातः मेरे सम्मुख आकर लज्जित नहीं हो रहा है।<sup>3</sup> आस्वसातक में भी धृष्ट नायक का इसीप्रकार एक प्रसंग द्रष्टव्य है- नायक परस्त्रीसंभोग के चिन्हों से चिन्हित होकर मानिनी नायिका के सम्मुख आता है उस समय वह छिण्डता नायिका अपने ईर्ष्याजन्य विकारों को छिपाने के लिए छूँघने के बहाने लीलाकमल को अपनी नाक से लगा लिया।<sup>3</sup>

1. आत्म यथा यथेच्छसि युक्त तव कितव किमपवारयसि ।  
स्त्रीजातिलान्छनमसौ जीवितरङ्गा सखी सुभग ।।

- आ० सं० १६

2. आ० सं० 357

3. लाक्षालक्षम ललाटपट्टमभिस्तः केयूरमुद्रा गले

वक्त्रे कज्जलकालिमा नयनयोस्ताम्बूलरागोऽपरः ।

.....अमस्वसातकम् - 60 वाँ श्लोक

अमरसंवातक का यह प्रसंग आर्यासप्तशती के उपर्युक्त प्रसंग से पर्याप्त सामन्जस्य रखता है ।

अन्तर केवल इतना है कि वहाँ पर नायिका नायक को उलाहना देकर अपने को शान्त करती है और इस प्रसंग में नायिका नायक को ~~आश्वासन करती है~~ उलाहना न देकर स्वयं अपने ईर्ष्याजन्य भावों को लीलाकमल के बहाने छिपाने की कोशिश करती है।

### शठ नायक -

“शठ नायक वह है, जो ज्येष्ठा नायिका का बुरा तो करता है किन्तु छिप-छिप कर करता है। नवीन नायिका से प्रेम हो जाने पर शठ कोटि का नायक पहली नायिका से डर-डर कर छिपी शृङ्गारवेष्टारें किया करता है।<sup>1</sup> इस प्रकार शठ नायक प्रेम करता है किसी से और जताता किसी से है।

शृङ्गारिक ग्रन्थों में इस कोटि के नायक की भरमार रहती है। यही कारण है कि आर्यासप्तशती में भी शठ नायक का आधिक्य है। शठ नायक सम्बन्धी एक प्रसंग इस प्रकार है—“नायिका को सखी नायक से कह रही है कि सर्वप्रथम तुम सज्जनता दिखाकर अपने कठोर हृदय से अन्यनायिकासंभोगादि स्व चंचलता को बढ़ाते ही जाते हो तथा अपने इस प्रकार के आचरण से मेरी सच्चीरित्र सखी को दुःखी करके क्यों दुर्वचन के लिए बाध्य करते हो

1. गूढीविप्रियकृच्छठः ।



अर्थात् तुम्हारा क्षमाकार का व्यवहार श्लाघ्य नहीं।<sup>1</sup> इस प्रसंग से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह शठ नायक है।

आर्यासप्तशती का एक अन्य प्रसंग इस प्रकार है- नायक से नायिका कह रही है- हे शुभग ! तुम्हारा अन्यरमणी के साथ किया गया स्मौगस्य अपराध मुझे उतना दुःखी नहीं करता, जितना तुम्हारा क्पटपूर्णवचन। तुम अपने अपराध को छिपाने के लिए बिकनी-बुपड़ी बातें करने में पटु हो। मैं तुम्हारे अपराध को तो क्षमा कर देती किन्तु तुम्हारे क्पटपूर्णवचन मुझे अधिक रूठ कर देते हैं। शस्त्राघात उतनी पीड़ा नहीं देता जितना तुम्हें को भुमन वेदना देती है।<sup>2</sup> यहाँ पर नायक शठ है तथा नायिका खण्डिता है।

शठ नायक के उपर्युक्त प्रसंग से एकदम मिलता-जुलता प्रसंग गाथासप्तशती से उद्धृत है- नायिका नायक के अपराध को जानने के बाद कहती है कि विश्वास करो, तुम्हारे अपराधों से मुझे उतना दुःख नहीं होता जितना तुम्हारे निष्प्रेम मधुर वाणी से। अर्थात् तुम ऊपर से तो मधुर वचन बोलते हो किन्तु अन्दर से घात करते हो।<sup>3</sup>

1. अतिषापलं वितन्वन्नन्तर्निविशान्निकामकाठिन्यः ।

मुञ्जरयसि स्वयमेतां सद्वृत्तां शङ्कुरिव चण्डाम् ॥

- आ० स० 6

2. अपराधादीधके मां व्यथयति तव क्पटवचनरचनेयम् ।

शस्त्राघातो न तथा सूयीव्यवेदना यादृक् ॥ -आ०स० ॥

3. अवरोहीहं वि ण तहा पीत्तिअ जह मं इमेहिं दुम्मेसि ।

अवहत्तिअ सञ्जाघेहिं सुहअ दकिण्णमपिरेहिं ॥

- गाथासप्तशती 4/53

आर्यासप्तशती में शठ नायक का एक अन्य चित्र इसप्रकार चित्रित हुआ है—“नायिका को इस बात की जानकारी हो जाती है कि उसके नायक के पास अन्य स्त्री भी आती है। इस बात से नायिका खिन्न है। ऐसी खिन्न नायिका को नायक अपने वाक्यवातुरी से शान्तत्वना दे रहा है कि दूसरी स्त्री तो भ्रमरो की तरह आती जाती है, खेद उत्पन्न करती है तथा मकरन्द को ले जाती है। अर्थात् उससे मुझे कोई सुख नहीं प्राप्त होता है। कमल की, लक्ष्मी के समान मेरे मन की तू ही अधिदेवता है। तुम्हें भरे इसप्रकार के व्यवहार से कदापि खिन्न नहीं होना चाहिये।”<sup>1</sup>

इसीप्रकार शठ नायक के अनेक प्रसङ्ग प्राप्त होते हैं।<sup>2</sup>

#### दक्षिण नायक -

“दक्षिण नायक वह है जो नवीन नायिका से प्रेम हो जाने पर भी पूर्वा नायिका के प्रति अपने व्यवहार में कोई कमी नहीं आने देता, तथा उसे इस बात का अनुभव नहीं होने देता, कि वह कुछ उदासीन हो गया है, संक्षेप में वह पूर्वा नायिका के प्रति सहृदय रहता है, ज्येष्ठा नायिका के प्रति भी हृदय से व्यवहार करता है।”<sup>3</sup>

1. आयाति याति खेदे करोतिमथु हरीति मधुकरीवान्या ।

अधिदेवता त्वमेव श्रीरिव कमलस्य मम मनसः ॥ - आ०स० 82

2. आ० स० 33, 152, 383 आदि आर्याएँ ।

3. दक्षिणोऽस्या सहृदयः ।

आर्यासप्तशती में दक्षिण नायक का उदाहरण द्रष्टव्य है-

" सीख चतुरानन्भावादेमुख्यं क्वापि नैव दर्शयति ।

अयमेकहृदय एव दृष्टिश्च इव प्रियतमस्तदीपि ॥<sup>1</sup>

नायिका अपनी सखी से कह रही है कि हे सीख ! मेरा प्रियतम विद्याता के समान समानस्य से देखने वाला है। जिसप्रकार ब्रह्मा के चारमुख होते हुए भी एक ही हृदय है, उसीप्रकार मेरा प्रियतम सभी परीत्यो में चतुराई से सरसता दिखाता है किन्तु उसका हृदय अकेले मुझमें ही रहता है। आर्यासप्तशती में एक स्थान पर दक्षिण नायक कभी प्रथम पत्नी के बिलासों को सोयता है तथा कभी द्वितीय पत्नी के बिलासों को सोयता है। इस प्रकार दोनों परीत्यो को दशा पर विनित्त होता है।<sup>2</sup> यहाँ दूँकि नायक दोनों परीत्यो के सम्मान पर विनित्त व्यक्त करता है अतः यह दक्षिण नायक ही है।

दक्षिण नायक का एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है -

कौलोन्यादलमेनां भजामि न कुलं स्मरः प्रमाणयति ।

तद्भावेन भजतो मम गोत्रस्यलनमनिवार्यम् ॥<sup>3</sup>

1. आ० सं० 680

2. बालाविलासबन्धान्प्रमवन्मनसि धिन्तयन् पूर्वम् ।

संमानवर्जितां तां गृहिणीमेवानुशोचामि ॥

- आ० सं० 410

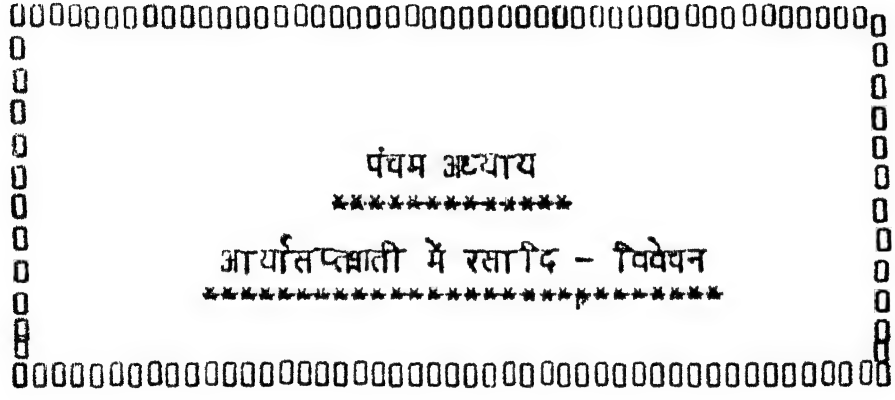
3. आ० सं० 191

धूँक यहाँ नायक दोनों नायिकाओं को सन्तुष्ट करता है अतः दक्षिण नायक है। वह कहता है कि मैं इस नायिका का संभोग उस कुलवती की कुलीनता के भाव से करता हूँ क्योंकि कामदेव कुल को ऊँचा अथवा नीचा नहीं मानता। मैं उसी कुलवती की भावना से इसका संभोग करता हूँ, अतः मेरा गोत्रस्खलन अनिवार्य है। इसी प्रकार दक्षिण नायक का एक अन्य स्व द्रष्टव्य है -

" निरिहतायामस्यामपि सैवैका मनीस मे स्फुरति ।

रेखान्तरोपधान्वात्पत्राक्षरराजिरेव दीयता ॥"¹

यहाँ नायक प्रथम नायिका की सखी से कह रहा है कि यद्यपि मन में यह द्वितीय नायिका निरिहत है तथापि वही एक प्रिया स्फुरित होती है- उसी की शोभा इससे बढ़ती है- उसी में मेरी आसक्ति है। जैसे पत्राक्षर की पंक्ति के ऊपर रेखान्तर-विधान से उसी पत्राक्षर पंक्ति की शोभा बढ़ती है। धूँक यहाँ पर वर्णित नायक प्रथम नायिका तथा द्वितीय नायिका दोनों को सन्तुष्ट करता है अतः यह दक्षिण नायक है।



पंचम अध्याय

\*\*\*\*\*

आर्यासप्तशती में रसादि - विवेचन

\*\*\*\*\*

### रसादि - विवेचन

मानव - जीवन की बहुआयामी समग्र अभिव्यक्ति ही काव्यचेतना का मूलस्वर है। काव्यकृष्टि जिस समय रसप्लावित अनुभूतियों की पराकाष्ठा पर पहुँचता है और उस चरमसीमा पर पहुँचकर जब विगलितवेधान्तर रसानुभूतियों को आत्मसातकर सम्हालने में कुछ असमर्थ सा होने लगता है अथवा आकण्ठ उन सहानुभूतियों से निमग्न हो जाता है किन्तु फिर भी उसके पश्चात् रसानुभूतियों की अविरल धारा का प्रवाह उद्दाम आवेग के साथ चलना बन्द नहीं होता है तो फिर कविकण्ठ से छलकी हुई वे ही सहानुभूतियों जब शब्दार्थ के सहयोग से कवि की लेखनी से लोकोत्तर पदविन्यास के रूप में उतरने लगती हैं, तो वही रसप्लावित लोकोत्तर-पद-विन्यास संबलित कवि-कर्म काव्यपद वाच्य हो जाता है। काव्य कहलाने लगता है!!

काव्य कवि का कर्म होता है।<sup>1</sup> ऐसी स्थिति में कवि जैसा होगा उसका काव्य भी वैसा ही होगा। यह भी ध्यातव्य है कि जैसे सृष्टिकर्ता सृष्टि करके अपने आपको समूची सृष्टि में बिखेर देता है, ऐसे ही रचनाकार काव्यसर्जना करके अपने समूचे व्यक्तित्व के बाहिरंग एवं अन्तरंग समस्त धर्मों को किंवा संवेतना की प्रत्येक अशकृतियों को अपनी सर्जनाओं में ऐसे बिखेर देता है कि वीणा के तारों के समान एक तार छूआ नहीं कि सरगम की सझों

1.

" कवेः कर्म इति काव्यम्। "

" काव्य लोकोत्तरवर्णनानिपुणं कवि कर्म - का० प्र० 1/2 पर वृत्ति

ध्वनियाँ एक साथ संकृत हो उठती हैं। पुनश्च जैसे अपनी सृष्टि में खोया हुआ' सृष्टिकर्ता सृष्टि के लिए रहस्य होने के कारण निरन्तर अनुसन्धान का विषय बना हुआ है, ऐसी ही अपनी कृतियों में बिखरा हुआ काव्यसृष्टा भी अपने पाठकों के लिए रहस्यमय होने के कारण अनुसन्धान का विषय बन जाता है। कवि एवं काव्य का परस्पर वही सम्बन्ध है जो सृष्टि-कर्त्ता एवं सृष्टि का सम्बन्ध। परन्तु सृष्टिकर्त्ता और काव्यसृष्टा में काव्यसृष्टा एक पग कुछ आगे दिखाई देता है। कारण स्पष्ट है कि सृष्टिकर्त्ता प्रजापति जीवों के कर्मों के अनुसार ही उन्हें कार्यफल का भोग कराने हेतु यथोचित सृष्टि करता है, किन्तु कवि-प्रजापति इस नियतकृतनियमों से परे दिखाई पड़ता है।<sup>1</sup> यही नहीं प्रजापति की सृष्टि में तो जहाँ सुख-दुःख, हर्ष-विषाद आदि द्वन्द्वों का समन्वय होने से उसकी सृष्टि सुखदुःखमय है, वहाँ कवि प्रजापति की सृष्टि आयन्त रस से सराबोर होने के कारण आह्लादमय होती है, किंवा आनन्दमय होती है ।।

---

1. अपारे काव्यसंसारे कविरेव प्रजापतिः ।

यथारुमे रोवते विश्वं तथेदं परिवर्तते ।।

“ अग्निपुराण ”

जैसे सृष्टिकर्ता की सृष्टि में उसकी सर्वोत्तम कृति मानव है। मानव के क्रिया-कलापों का केन्द्र बिन्दु उसका मन है जिसकी उपस्थिति के बिना संसार में कुछ हो ही नहीं सकता। प्रजापति की सृष्टि के समानान्तर कवि की काव्य रचना भी है। उसके काव्य के प्राणभूत भाव और रस मानव मन की ही अनेकधा अभिव्यक्ति है। सब बात तो यह है कि जैसे "मन" के बिना संसार नहीं है वैसे ही रस के बिना काव्यार्थ का प्रवर्तन नहीं हो सकता।<sup>2</sup>

1. " मनसो ह्यमनी भावे द्वेतं न प्रसज्यते । "

- शङ्कराचार्य

2. ॥ न हि रसाहते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।

- भरत

॥ 2 ॥ " काव्ये रसयिता सर्वा न बोद्धा न नियोगभाक् । "

- भट्टनायक



कवि के हृदय में प्रोचलित रसधारा का सिन्धु होता है, उसके हृदय में जिस रस की जैसी उत्ताल-तरंगें उठती हैं, जिस रस की जैसी अनुभूति वह करता है वह सब कुछ उसके काव्य में अविरल रूप से प्रवहमान मिलता है। यदि कवि रसराज शृंगार में आकण्ठ डूबा हुआ है तो उसकी समग्र रचना रसप्लावित रूप बिना नहीं रह सकती, किन्तु यदि कवि वीतराग हुआ तो उसका काव्य नीरसता से बच भी नहीं सकता है।<sup>1</sup> कहना न होगा कि गोवर्धनाचार्य के हृदय में लगता है केवल रसराज शृंगार की अखण्डधारा उद्दाम बेग के साथ प्रवाहित हुई है। यही नहीं उनका भक्तिरस भी शृंगार की ही रंगमाला में डूबा हुआ सा लगता है। ऐसी स्थिति में यदि गोवर्धनाचार्य की आलोच्यकृति आर्यासप्तशती में शृंगार की अमन्द-मन्दा-किन्नी उत्ताल तरंगों के साथ प्रवाहित हो रही है तो कोई आश्चर्य नहीं।

जहाँ तक आचार्य गोवर्धन की आलोच्य कृति "आर्यासप्तशती" में रसादि विवेचन का प्रश्न है तो यह बहुत कुछ स्पष्ट है। आर्यासप्तशतीकार अलङ्कारादि काव्य के बाहिरंग तत्त्वों की अपेक्षा गुण-रसादि उसके अन्तरंग तत्त्वों को अधिक महत्त्व देते हैं। यही नहीं वह अर्थतत्त्व में अभिधेयार्थ और लक्ष्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ को इतना महत्त्व देते हैं कि इनकी दृष्टि में व्यंग्यार्थ के समस्त अन्य अर्थ बौने लगते हैं। उनका स्पष्ट मत है कि

1. शृङ्गारी चेत्कविः काव्ये जातं रसमयं जगत् ।

त एव चेदशृङ्गारी नीरसं सर्वमेव तत् ॥

ध्वन्यालोक 3/3

व्यंग्यार्थ शून्य काव्य चाहे वह अलंकारादि बहिरंग तत्त्वों से कितना भी अलंकृत क्यों न हो, सहृदयों के लिए ऐसे ही ग्राह्य नहीं होते जैसे विलास-सदन में उपस्थित लीलाविलासार्थि स्वभावज अलंकारों एवं शृंगारार्थि मधुर चेषटोंओं से शून्य काँपनी-कटक कुण्डलार्थि आभूषणों से अंग प्रत्यंग से सजी होने पर भी सहृदय नायक के लिए कथमीप ग्राह्य नहीं होती।<sup>1</sup>

इस यही कारण है कि प्रस्तुत कृति में प्रमुख रूप से शृंगार रस की धारा आघन्त प्रवाहिता है। यद्यपि ग्रन्थारम्भ में आराध्यविवक्ष्यक स्तुतियों में भीक्ष-रस की झलक आपाततः मिलती है परन्तु विचार करने पर ये सारी स्तुतियाँ भी शृंगार की ही परीध में आकर सिमट जाती हैं।<sup>2</sup>

1. १११ अकीलतषाब्दालंकृतिरनुकूला स्थीलतपदीनवेशापी ।  
अभिसारिकेव रमयति सूक्तिः सोत्कर्षशृंगारा ॥ आ० स० 47
- १२१ अच्युत पदगद्वरं मदयति हृदयं न वा न वा श्रवणम् ।  
काव्यमभिज्ञस्त्रायां मंजीरं केलिवेलायाम् ॥ आ० स० 48
- १३१ रतरीतिवीतवसना प्रियेव शुद्धापि बाह्मुदे सरसा ।  
अरसा सालंकृतिरपि न यथ रोचते शालम्भन्जीव ॥ आ० स० 54
2. १११ श्रीकरपीडितं वक्षुः सुखयतु वः पुण्डरीकनयनस्य ।  
जघनीमिवोक्षितुमागतमब्जनिभं नाभिसुषिरेण ॥ आ० स० 10
- १२१ वण्डीजंघाकाण्डः शिरसा चरणस्पृश प्रिये जयति ।  
शंकरपर्यन्तजितो विजयस्तम्भः स्मरस्येव ॥ आ० स० 18

इस प्रकार इस कृति में काव्यशास्त्रियों द्वारा स्वीकृत रसों में से केवल शृंगार रस का ही वर्णन है। स्पष्ट है कि आचार्य प्रवर ने काव्य की आत्मा शृंगार रस को ही स्वीकार किया है। तभी तो कवि अपनी शृंगारिक प्रतिभा तथा काव्य की उत्कृष्टता बताते हुए कहता है कि जिसने प्रिया के अधर-सुधारस का आस्वादन किया है उसी कवि के काव्य ॥ अधर-सुधारस से आप्यायित हृदय से निकलने के कारण॥ मधुर होते हैं। जिस कोकिल ने आम की रसभरी मंजरी का आस्वादन नहीं किया है वह मधुर ध्वनि नहीं करता।<sup>1</sup> कवि को अपने शृंगाररस से ओतप्रोत ग्रन्थ पर गर्व है। उनके अनुसार शृंगाररस प्रधान काव्य करना बहुत दुष्कर है, क्योंकि इसके भावों को जानने में अन्य कवि भी बालकों की भाँति अनभिज्ञ सा दिखाई देते हैं।<sup>2</sup> इस प्रकार प्रस्तुत कृति में कवि ने शृंगार रस को रसराम के रूप में स्वीकार करते हुए उसे काव्य की आत्मा के रूप में सिद्ध किया है। इसके साथ ही साथ रसाभास, भावाभास, भावसन्धि, भावोदय, भावशान्ति एवं भावशालता आदि का भी वर्णन आद्यन्त यथास्थल उपलब्ध होता है। रसादि के अन्तर्गत सर्वप्रथम शृंगाररस की विवेचना प्रस्तुत की जा रही है।

1° आस्वादितदीयताधरसुधारसस्यैव सूक्तयो मधुराः ।

अकलितरसालमुकुलो न कोकिलः कलमुदन्ययति ॥

आ० सं० 49

2° बालाकटाक्षमुत्रितमसतीनेत्रत्रिभागकृतभाव्यम् ।

कविमाणवका द्वीतीयाख्यातमधीयते भावम् ॥

आ० सं० 50

### शृंगाररस :-

काव्यशास्त्र के आचार्यों द्वारा स्वीकृत समस्त रसों में रसराज "शृंगार" को प्रथम रस-प्रकार माना गया है। चूँकि रस-संख्या का निर्धारण पुरुषार्थ चतुष्टय से सम्बद्ध है, इनमें काम की ओर प्राणिमात्र की प्रवृत्ति स्वाभाविक होने के कारण शृंगार रस को निर्विवाद रूप से प्रथम स्थान पर रखा गया है। शृंगार शब्द "शृंग" तथा "आर" इन दो शब्दों के योग से हुआ है। कामदेव के उद्भेद को आचार्य विश्वनाथ ने "शृंग" कहा है। इसी शब्द की भित्ति पर आचार्य विश्वनाथ शृंगार की परिभाषा इस प्रकार करते हैं- कामदेव का उद्भेद "शृंग" कहा जाता है और इसके आगमन का कारण ही शृंगार रस कहा जाता है।<sup>2</sup> इसी प्रकार आचार्य भरत भी इसकी परिभाषा करते हुए कहते हैं कि सुखप्राय, प्रिय वस्तुओं से युक्त रस को शृंगार

1. तत्र कामस्य सकलजातिसुलभतयाऽत्यन्तपरिचितत्वेन सर्वान् प्रीतिं हृथतेति

पूर्व शृंगारः।" - अभिनवभारती 6/16

2. § 18 ' शृंगं हि मन्मथोद्भेदस्तदागमनेहेतुकः ।

उत्तमप्रकृतिप्रायो रसः। शृंगार इष्यते ॥ सा 0 द 0 3/183

§ 28 ' शृंगं हि मन्मथोद्भेदस्तदागमनेहेतुकः ।

पुरुषप्रमदाभूमिः शृंगार इति गीयते ॥

का 0 प्र 0 4/29 पर बालबोधनीटीका ।

कहते हैं।<sup>1</sup> दशस्वकार में शृंगार रस की और व्यापक परिभाषा दी है—“परस्पर अनुरक्त युवा युवा नायक - नायिका के हृदय में रम्य, देश, काल, वेष, भोग इत्यादि के सेवन से आत्मा का प्रमुदित होना रति है, और जब यही रति नायक या नायिका के अंगों की मधुर चेष्टाओं द्वारा पुष्ट होती है तो शृंगार रस की उत्पत्ति होती है।”<sup>2</sup> इन समस्त परिभाषाओं से यह स्पष्ट हो जाता है कि युवक का युवती तथा युवती का युवक के प्रति संयोग विषयक रतिक्रियादि विषयिणी जो स्पृहा है, वही शृंगार रस है।

१०. सुखप्रायेषु सम्पन्नः शत्रुमात्यादिसेवकः ।

पुत्स्यः प्रमदायुक्तः शृंगार इति संज्ञितः ॥

ना० शा० ६/४६

३. रम्यदेशकलाकाल वेषभोगादिसेवनैः ।

प्रमोदात्मा रतिः सैव युनोरन्योन्यरक्तयोः।

शृंगारो

प्रहृष्यमाणा मधुरांगिविवेष्टितैः ।

द० रु० ४/४८

शृंगार रस की उत्पत्ति रीति से स्थायीभाव से होती है। यही कारण है कि रीति का सीधा सम्बन्ध शृंगार से होता है। रीति का सामान्य अर्थ होता है- अनुरक्ति या प्रीति तथा रमणक्रीड़ा या नरनारी का संभोग।<sup>1</sup> "रीति" शब्द की व्याख्या करते हुए सर्वप्रथम आचार्य भरत ने कहा है कि - "रीति की उत्पत्ति इष्ट पदार्थ की प्राप्ति से होती है। इसका अभिनय मधुर वाणी एवं आंगिक चेष्टाओं द्वारा होता है।"<sup>2</sup> इसकी ओर विस्तृत व्याख्या करते हुए उन्होंने कहा कि, "रीति का मूलधार प्रमोद या आनन्द है। इसका उद्भव श्रुति, माला, लेप, आभूषण, भोजन, श्रेष्ठभवन तथा अनुकूल भावों के कारण होता है। रीति का अभिनय स्मित वदन, मधुर कथन, भ्रूक्षेप तथा कटाक्षादि अनुभावों द्वारा होना चाहिए।"<sup>3</sup>

1. रम्यतेऽनया इति रीतिः । रम् क्तिन् = रीति। ह्य को० पू० 558 । कोश में इसप्रकार की व्याख्या करके इसका अर्थ काम, अनुराग या प्रीति बताया गया है।

2. रसिर्नाम इष्टार्थविषयप्राप्त्या रीतिरित्युपजायते ।

सौम्यत्वादभिनेया सा वाङ्माधुर्यङ्गघोषितैः ॥

ना० शा० 7/9

3. रीतिर्नाम प्रमोदादित्मका श्रुतिमाल्यानुलेपनाभरणभोजनवरमदनानुभवनाप्राति-  
कृत्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेत् स्मितवदनमधुरकथनभ्रूक्षेपकटाक्षादिभिरनुभावैः ॥

- ना० शा०

रति सम्बन्धी इसी मत को प्रमाणपुष्ट मानते हुए परवर्ती आचार्यों ने भी अपना-अपना मत प्रस्तुत किया है।<sup>1</sup>

शृंगार रस के विषय में यह ध्यातव्य है कि परस्पर अनुरक्त नायक एवं नायिका इसके आलम्बन विभाव हैं। जिनका आश्रय लेकर रति आदि आकर्षित होते हैं, वे नायिकादिस्थ "आलम्बन" कहे जाते हैं।<sup>2</sup> जिस पर रस आश्रित होता है उसे आलम्बन कहते हैं तथा जिसमें रस की उत्पत्ति होती है उसे "आश्रय" कहते हैं। आचार्य विश्वनाथ ने शृंगार रस के परि-प्रेक्ष्य में यह स्पष्ट कर दिया है कि परोदा एवं वेश्या को छोड़कर अन्य नायिकायें एवं दीक्षिणी आदि नायक इसके आलम्बन माने जाते हैं।<sup>3</sup> काव्य, गीत, वाद्य, नृत्य, वसन्त आदि ऋतु, मानस, विलेपन, ताम्बूल, विशिष्ट भवन, वेष, चन्द्रोदय, केलि, पुष्पचयन एवं जलकेलि

१० ॥ रतिर्मनोनुक्लेष्य मनसः प्रवर्णयितम् ।

सा० द० ३/१७६

॥ २॥ तत्र परस्परास्थाबन्धात्मिका रतिः ।

काव्यानु०

॥ ३॥ "स्त्रोपुंसयोरन्योन्यालम्बनः प्रेमाढ्यापित्तृप्तिविशेषो रतिस्थायिभावः।"

र० ग०

२० " आलम्बनं नायकादिस्तमालम्ब्य रसोद्गमात् । सा० द० ३/२९

३० " परोदां वर्जयित्वा तु वेश्यां वाननुरागिणीम् ।

आलम्बनं नायिकाः स्युर्दीक्षिणायाश्च नायकाः ॥"

सा० द० ३/१८३

आदि शृंगार रस के उद्दीपन विभाव हैं। जो रस को उद्दीप्त करते हैं, उद्दीपन विभाव कहे जाते हैं। आलम्बन की चेष्टाएँ एवं देश-काल आदि उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत माने जाते हैं।<sup>1</sup>

आचार्य मम्मट ने शृंगार रस के दो भेद किये हैं-<sup>2</sup>

॥१॥ सम्भोग शृंगार . ॥ २॥ विप्रलम्भ शृंगार

नाट्यशास्त्र के प्रवर्त आचार्य भरत ने भी शृंगार रस के दो भेद स्वीकार किये थे।<sup>3</sup> आचार्य विश्वनाथ भी शृंगार रस के दो भेद स्वीकार करते हैं।<sup>4</sup>

सम्भोग शृंगार - आचार्य विश्वनाथ के अनुसार, जहाँ परस्पर अनुरक्त, भोग सुख की लालसा वाले दम्पति दर्शन, स्पर्शन, अधरपान एवं घुम्बनादि करते हैं, वह सम्भोग शृंगार कहा जाता है।<sup>5</sup>

1. उद्दीपनविभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये ।

आलम्बनस्य चेष्टायाः देशकालादयस्तथा ॥

सा० द० ३/१३२

2. "तत्र शृंगारस्य द्वौ भेदौ -सम्भोगो विप्रलम्भवश्च । तत्रायः परस्परावलोकना-  
लिङ्गानां अधरपान-परिघुम्बनाद्यनन्तत्वादपरिच्छेद एक एव गम्यते।" - का० प्र० यतुर्थ उल्लास

3. " तत्र शृंगारो नाम रतिस्थायिभावः... तस्य द्वे अधिष्ठाने सम्भोगो विप्रलम्भवश्च

..... स्वगेष सर्वभावसंयुक्तः शृंगारो भवति।" - नाट्यशास्त्र ६

4. विप्रलम्भोऽथा सम्भोग इत्येष द्विविधौ मतः ।

सा० द० ३/१८६



प्रस्तुत विवेच्य कृत में सम्भोग शृंगार का अत्यन्त अनेकधाः चित्रण हुआ है। आर्यासप्तशती में सम्भोग शृंगार का अत्यन्त उत्कृष्ट एवं स्वाभाविक चित्रण मिलता है। इस सन्दर्भ में सम्भोग शृंगार का एक उदाहरण प्रस्तुत है-

पतितेश्चुके स्तनार्पितहस्तां तां निबिडजघनपिहितोष्म् ।

रदपदिवक्त्रलितकृतकृतिशतपुतदीपां मनः स्मरति ॥

प्रसंग है मुग्धा नायिका के रतिसदन में पहुँचने का। नायक ने सम्भोगादि प्रारम्भ करने के उद्देश्य से मुग्धा को पकड़ा, उसने अपने को मुझसे छुड़ाने की चेष्टा में शरीर से वस्त्र गिर जाने पर भय एवं लज्जावशाः उसने टकने के लिए स्तनों पर हाथों को रख लिया, समेट कर जाँघों से जघन प्रदेश को अत्यन्त आच्छादित कर लिया, होठों की विकल अतएव प्रभावहीन सैकड़ों फूँक से जो दीप को केवल क्षण भर कर सकी बुझा न सकी, ऐसी नायिका को मेरा मन स्मरण करता है।

यहाँ पर आश्रय है- नायक आलम्बन विभाव है-नायिका। शून्य रतिसदन एवं वस्त्राभूषणादि उद्दीपन विभाव है। स्तनों पर हाथों को रखना, जाँघों से जघनप्रदेश को अत्यन्त आच्छादित करना तथा होठों की विकलता आदि अनुभाव हैं तथा हर्ष, ग्रीडाश्रम, उन्माद एवं स्मृति आदि संवारीभाव हैं। रति स्थायीभाव है तथा सम्भोग शृंगार रस है।

सम्भोग श्रृंगार के रूप में कहीं नायक नायिका के परस्पर अवलोकन का तो कहीं अधरपान का तो कहीं युम्बन का तो कहीं आलिङ्गन का और कहीं जघनदर्शन का वर्णन प्राप्त होता है। सम्भोग श्रृंगार के अन्तर्गत नायक एवं नायिका का परस्पर अवलोकन बहुत सुखावह होता है। इस प्रसंग में प्रस्तुत है आर्यासम्प्रदायी की यह आर्या -

अस्याः करस्त्वखिण्डितकाण्डपटप्रकटनिर्गता' दृष्टिः ।

पटविगलितनिष्कलुषा स्वदत्ते पीयूषधारेव ॥<sup>1</sup>

प्रसंग है नायिका द्वारा कनात में नखों से छिद्र करके नायक को देखने का।

नायिका की ऐसी दृष्टि को नायक वस्त्र से छनी अतः निर्मल अमृतधारा के समान मानता है। जो सुख नायिका को नायक के देखने से प्राप्त हो रहा है वही सुख नायक को भी आह्लादित कर रहा है। यही कारण है कि गोवर्धनाचार्य परस्पर प्रेम करने की सफल साधन नायकनायिका के दृष्टिपात को ही मानते हैं और इसके सामने दूती को नगण्य ठहराते हैं। वे दृष्टिपात को ही प्रथम श्रेणी की दूती के रूप में स्वीकार करते हैं। इस प्रसंग में एक आर्या द्रष्टव्य है-

" उच्छ्रितसौभाग्यमदस्फुटयान्धान्दग्भीतयोर्यूनोः ।

अकीलतमनसोरेका' दृष्टिर्दूती निसृष्टार्था ॥<sup>2</sup>

1. अटो सट 37

2. अटो सट 128

युवक-युवती के मन में क्या भाव है- इसका उत्तर उन्हें परस्परवलोकन से स्पष्ट मिल जाता है। सम्भोग शृंगार के वर्णन में कवियों को अधरपान बहुत भाता है। नायक-नायिका परस्पर अधरपान करके जिस सुख की अनुभूति करते हैं उसे तो 'सहृदय ही जान पाते हैं। गोवर्धनाचार्य ने तो यहाँ तक कह दिया कि प्रिया के बिम्बतुल्य ॥ताल॥ अधर का मधुपान करने वाले से तो इन्द्र भी, 'अमृत का तिरस्कार करके' स्पृहा करता है-

“ वृत्तिविवरिर्नर्गतस्य प्रमदाबिम्बाधरस्य मधु पिबेत् ।

अवधीरितमीयूषः 'स्पृहयति देवाधिराजोऽपि ॥<sup>1</sup>

यही कारण है कि आचार्य ने अधर को अत्यन्त उत्कृष्ट बताया है तभी तो घृत-क्रीडा में पार्वती जी ने अपने अधर को प्रतिमण्डाँव पर ॥ रखा है-

को वेद मूल्यमक्षयते प्रभुणा पणीकृतस्य विधोः ।

प्रतिविजये यत्प्रतिपण्णधरं धरनिन्दनी विदधे ॥<sup>2</sup>

प्रसंग है घृत-क्रीडा का। शंकर जी ने चन्द्रमा को बहुमूल्य समझकर दाँव पर लगाया। ऐसे चन्द्रमा का मूल्य कौन जानता है ? क्योंकि पार्वती जी ने शिवजी के मुकाबिले में विपरीत पक्ष से ॥चन्द्रमा से अधिक मूल्यवान्॥ अपने अधर को ही दाँव पर रखा। इस प्रकार कवि ने अधर की प्रशंसा की है।

1. आ० सं० 536

2. आ० सं० 183 ।

सम्भोग के समय रीत को उत्कृष्ट बनाने का सफल साधन "घुम्बन" को माना जाता है। कामभाव को उद्दीप्त करने में घुम्बन का अत्यन्त महत्त्व स्वीकार किया जाता है। गोवर्धनावार्य ने काम को उद्दीप्त करने में घुम्बन को सफल अस्त्र माना है। यह ऐसा अस्त्र है जो नायिका के रजोदर्शन में भी नायक को आनन्दित कर देता है। इस प्रसंग में एक आर्या द्रष्टव्य है-

अथर उदस्तः कूजितमामीलिमक्षि लोलितो मौलिः ।

आसादितीमव घुम्बनसुखमस्पर्शेऽपि तस्याभ्याम् ॥<sup>1</sup>

नायक-नायिका के मिलन के समय तथा वियोग होने के समय घुम्बन एवं आलिंगन का विधान है, आज भी प्रेम-प्रेमिका ऐसा ही करते हैं। इससे सम्बन्धित एक आर्या प्रस्तुत है-

मीय यास्यति कृत्वाविधिदिनसंख्यं घुम्बनं तथाश्लेषम् ।

प्रिययानुशोचिता सा तावत्सुरताक्षमा रजनी ॥<sup>2</sup>

प्रिय विदेश जाने वाला है- यह जानकर प्रिया ने बाहर रहने के दिन के बराबर घुम्बन तथा आलिंगन किया। इस प्रकार घुम्बन एवं आलिंगन से प्रिय के प्रति प्रिया का प्रेमातिशय व्यङ्ग्य है।

1. ATO सं० 62

2. ATO सं० 434

सम्भोग श्रृंगार के रूप में कहीं नायक नायिका के परस्पर अवलोकन का तो कहीं अधरपान का तो कहीं युम्बन का तो कहीं आलिङ्गन का और कहीं जघनदर्शन का वर्णन प्राप्त होता है। सम्भोग श्रृंगार के अन्तर्गत नायक एवं नायिका का परस्पर अवलोकन बहुत सुखावह होता है। इस प्रसंग में प्रस्तुत है आर्यासप्तशती की यह आर्या -

अस्याः करस्त्वङ्गिण्डितकाण्डपटप्रकटनिर्गता' दृष्टिः ।

पटविगलितनिष्कलुषा स्वदत्ते पीयूषधारेव ॥<sup>1</sup>

प्रसंग है नायिका द्वारा कनात में नखों से छिद्र करके नायक को देखने का।

नायिका की ऐसी दृष्टि को नायक वस्त्र से छिपी अतः निर्मल अमृतधारा के समान मानता है। जो सुख नायिका को नायक के देखने से प्राप्त हो रहा है वही सुख नायक को भी आह्लादित कर रहा है। यही कारण है कि गोवर्धनाचार्य परस्पर प्रेम करने की सफल साधन नायक-नायिका के दृष्टिपात को ही मानते हैं और इसके सामने दूती को नगण्य ठहराते हैं। वे दृष्टिपात को ही प्रथम श्रेणी की दूती के रूप में स्वीकार करते हैं। इस प्रसंग में एक आर्या द्रष्टव्य है-

" उच्छ्रितसौभाग्यमदस्फुटयान्धान्दग्भीतयोर्यूनोः ।

अकीलतमनसोरेका' दृष्टिर्दूती निसृष्टार्था ॥<sup>2</sup>

1. अTO सTO 37

2. अTO सTO 128

प्रसंग है नायक द्वारा दीवाल के छिद्र में भुजा डालकर नायिका के स्पर्शसुख की अनुभूति का। दूती ने नायिका से संयोग कराने के लिए दीवाल के छिद्र से नायक की भुजा को प्रविष्ट करा दिया। कुछ समय बाद जब दूती नायक से भुजा को बाहर निकालने को कहा तो नायक स्पर्शसुख को जारी रखने के लिए दूती से बहाना बनाकर कहता है कि दुर्बलता के कारण यह मेरी भुजा दीवाल के छिद्र से बेगपूर्वक अन्दर तो चली गयी, किन्तु प्रिया के स्पर्श से उल्लसित उस छिद्र से निकल नहीं पा रहा है। यहाँ पर यह व्यङ्ग्य है कि नायक स्पर्शजन्य आनन्दोत्तरेक से उल्लसित स्वयं भुजा को नहीं निकालना चाहता। गोवर्धनाचार्य ने सम्भोग शृंगार के वर्णन में जघन-दर्शन को बहुत महत्त्व दिया है। ऐसा लगता है जैसे आचार्य को नायिका के जघन-दर्शन से तृप्ति नहीं मिलती। तभी तो जघन-दर्शन का पारंपारिक वर्णन करते हैं-

“ अम्बरमध्यनिविष्टं तदेदमतिथपलमलघु जघनतटम् ।

चातक इव नवम्भ्रं निरीक्षमाणो न । तृप्यामि ॥”

प्रसंग है नायक द्वारा नायिका के जघन-दर्शन का। यहाँ पर नायक आश्रय है, नायिका आलम्बन है। नायिका का जघनतटादि उद्दीपन विभाव है। अनुभाव है- नायक द्वारा नायिका के जघनतट का दर्शन। मोह, स्मृति, एवं ओत्सुक्य सन्वारी भाव हैं। इस प्रकार रीति से पुष्ट

सम्भोग शृंगार है।

जघन-दर्शन से अतृप्त पुनः वर्णन करते हैं-

निर्भरमपि संभुक्तं दृष्ट्या प्रातः पिबन्न तृप्यामि ।

जघनमनंशुकमस्याः कोक इवाशिशिरकरिबिम्बम् ॥<sup>1</sup>

नायक-नायिका की सखी से कह रहा है- अत्यन्त संभुक्त भी, वस्त्ररहित इसके जघनप्रदेश को प्रातः, सूर्यबिम्ब को चक्रवाक के समान, सादर अवलोकन करता मैं तृप्त नहीं होता हूँ। यहाँ पर कीव की रीति के प्रति उत्कट इच्छा व्यक्त है। यह प्रसङ्ग नायकारब्ध सम्भोग शृंगार का है। काव्यशास्त्रियों ने सम्भोग शृंगार के नायिकारब्ध तथा नायकारब्ध दो भेद बताये हैं। नायकारब्ध का उदाहरण तो दे दिया गया, अब नायिकारब्ध सम्भोग शृंगार का उदाहरण द्रष्टव्य है-

निजसूक्ष्मसूत्रलम्बी विलोचनं तस्मिन् ते क्षणं हरतु ।

अयमुद्गृहीतबहिःशः कर्कट इव मर्कटः पुरतः ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर नायिका आश्रय है तथा नायक आलम्बन विभाव है। नायिका सुरतकाल में नायक की ओर स्थूलित न हो जाय इसके लिए उसे मक्का देखने को कह रही है। रस्ता करके वह नायक का ध्यान रीति से दूर करके रीतिसुख को जारी रखना चाहती है। यहाँ पर नायिकारब्ध सम्भोग<sup>शृंगार</sup> स्पष्ट ही है।

1. आठ सौ 319

2. आठ सौ 322

काव्यशास्त्रियों ने सम्भोग शृंगार को एक ही प्रकार का माना है, क्योंकि सम्भोग के क्षेत्र में वुम्बन, परिरम्भण आदि अनेक क्रियायें होने के कारण इसकी गणना की ही नहीं जाती है।<sup>1</sup> आचार्य मम्मट की मान्यता को पहले ही बताया जा चुका है, उन्होंने सम्भोग शृंगार को एक ही प्रकार का माना है। आचार्य विश्वनाथ ने यद्यपि सम्भोग-शृंगार का भेद नहीं स्वीकार किया तथापि उन्होंने इसके चार प्रकार किये हैं- पूर्वराग अनन्तर सम्भोग, मामान्तर सम्भोग, प्रवास अनन्तर सम्भोग तथा कर्ण अनन्तर सम्भोग।<sup>2</sup>

आर्यासप्तशती में उपर्युक्त चारों भेदों में से मान अनन्तर सम्भोग तथा प्रवास अनन्तर सम्भोग का वर्णन मिलता है। सर्वप्रथम मान अनन्तर सम्भोग का उदाहरण प्रस्तुत है-

प्रणयधीलतोऽपि सकपकोपकटाक्षैर्मयाहितस्तम्भः ।

वासतरलो गृहीतः सदासरभसं प्रियः कण्ठे ॥<sup>3</sup>

माननी नायिका ने प्रणयव्यापार से चन्चल भी प्रिय का स्पर्श मिथ्याकोप कटाक्षों से बनाये रखा। नायक नायिका के इस मिथ्याकोप से काँप उठा तो नायिका भी प्रिय के कण्ठ में लग गयी। यहाँ पर नायक आलम्बन है, नायक का प्रणय-व्यापार से चन्चल रूपादि उद्दीपन है नायिका द्वारा प्रिय के कण्ठ में लग जाना-अनुभाव है तथा आवेग, हर्ष एवं औत्सुक्य सन्वारी भाव हैं।

1. संख्यातुमशक्यतया वुम्बनपरिरम्भणादिबहुभेदात् ।  
अयमेक एव धीरैः कथितः सम्भोगशृंगारः ॥" सा0 द0 3/211

2. ' कथितुमद्यत्तुर्विधोऽसावानन्तर्यान्तु पूर्वरागादेः ।" सा0 द0 3/213

3. आ0 स0 376



प्रसंग है नायक द्वारा दिवाल के छिद्र में भुजा डालकर नायिका के स्पर्शसुख की अनुभूति का। दूती ने नायिका से संयोग कराने के लिए दिवाल के छिद्र से नायक की भुजा को प्रविष्ट करा दिया। कुछ समय बाद जब दूती नायक से भुजा को बाहर निकालने को कहा तो नायक स्पर्शसुख को जारी रखने के लिए दूती से बहाना बनाकर कहता है कि दुर्बलता के कारण यह मेरी भुजा दिवाल के छिद्र से बेगपूर्वक अन्दर तो चली गयी, किन्तु प्रिया के स्पर्श से उल्लसित उस छिद्र से निकल नहीं पा रहा है। यहाँ पर यह व्यङ्ग्य है कि नायक स्पर्शजन्य आनन्दीतरेक से उल्लसित स्वयं भुजा को नहीं निकालना चाहता। गोवर्धनाचार्य ने सम्भोग शृंगार के कर्ण में जघन-दर्शन को बहुत महत्त्व दिया है। ऐसा लगता है जैसे आचार्य को नायिका के जघन-दर्शन से तृप्ति नहीं मिलती। तभी तो जघन-दर्शन का पारंपार कर्ण करत है-

“ अम्बरमध्यनिविष्टं तवेदमतिथपलमलघु जघनतटम् ।

चातक इव नवम्भ्रं निरीक्षमाणो न । तृप्यामि ॥<sup>1</sup>

प्रसंग है नायक द्वारा नायिका के जघन-दर्शन का। यहाँ पर नायक आश्रय है, नायिका आलम्बन है। नायिका का जघनतरादि उद्दीपन विभाव है। अनुभाव है- नायक द्वारा नायिका के जघनतट का दर्शन। मोह, स्मृति, एवं ओत्सुक्य सन्वारी भाव हैं। इस प्रकार रीति से पुष्ट

न आने के कारण को पूँछती एवं प्रश्नों के माध्यम से प्रणयवार्ता को आगे बढ़ाती। वार्ता-  
लाप जन्य आनन्द का अनुभव करती है। हुई अपनी उत्कण्ठा को सफल बना रही है। प्रवास  
से वापस लौटे प्रियतम के साथ प्रिया का यही हाव-भाव हुआ करता है। प्रवास अनन्तर  
सम्भोग का यह बड़ा ही मार्मिक तथा सहृदयहृदय संवेद्य चित्रण है।

आर्यासप्तशती में सम्भोग शृंगार के परिप्रेक्ष्य में यह विशेषण से ध्यातव्य है कि  
इसमें विपरीतरति को अधिक महत्त्व दिया गया है। उन्होंने इसे इतना महत्त्व दिया है कि  
विष्णु एवं लक्ष्मी को स्तुति भी इसी के माध्यम से किया है।<sup>1</sup> विपरीत रत के समय नायिका  
ने नायक से प्रीति का को है कि मैं इसमें हारी नहीं मानूँगी। ऐसी विपरीतरतसंलग्ना नायिका  
से नायक कह रहा है-

क्षःप्रणीयानि सान्द्रवासे वाहमात्रसुभीट घनघर्मे ।

सुतनु ललाटीनवेशितललाटिके तिष्ठ विजितासि ॥<sup>2</sup>

अपने क्षःस्थल के विषय में अनुराग रख रही हो, श्रम-वशा तुम्हारी साँस  
लम्बी चल रही है, केवल कवन से तुम सुभट बन रही हो, पसीने से तर हो रही हो, हे  
प्रोभनगात्रि ! तुमने अपने मस्तक का तिलक मेरे मस्तक में लगा दिया है। अब रुक जाओ  
तुम ! इस विपरीत रत में ! हार चुकी हो।

1. प्रीतिबिम्बतप्रियातनु सकौस्तुभे जयति मधुभिदो क्षः ।

प्रस्थापितमन्यस्थिति लक्ष्मीर्यद्विदुः सुकुरीमव ॥ आ० सं० ग० प्र० १२

2. आ० सं० 529

यहाँ पर नायक आलम्बन है तथा नायिका आश्रय है। कम्प एवं स्वेदादि साहित्यिक भाव हैं। रति स्थायीभाव से पुष्ट सम्भोग श्रृंगार है।

विपरीतरत अत्यन्त हृदयहारी होता है - इस तथ्य को नायक-नायिका से कह रहा है-

विपरीतमपि रतं ते ज्ञोतो नघा इवानुकूलमिदम् ।

तटतलीभव मम हृदयं समूलमपि वेगतो हरीत ॥<sup>1</sup>

हे सुन्दरी ! तेरा यह अनुकूल विपरीत रत भी मेरे हृदय को उसीप्रकार आमूल वेगवशा हर लेता है जिस प्रकार कूल के साथ जुगा हुआ नदी का प्रवाह वेगवशा तट के वृक्ष को आमूल गिरा देता है।

विपरीत रत के प्रसङ्गों से यह सिद्ध हो जाता है कि यह नायक विषयक नायिकानिष्ठ रति होती है। इससे यह भी स्पष्ट हो जाता है कि विपरीत रत में नायिका का आकर्षण अधिक होता है, क्योंकि जितने विपरीत रत के उदाहरण मिलते हैं उनमें अधिकांश नायिकारब्ध सम्भोग श्रृंगार होते हैं।

नायिका के साथ संयोग के समय नायक को स्वर्गसुख भी दो अंगुल ही दूर दिखाई देता है, अर्थात् नायक-नायिका जब सम्भोग करते हैं तो उन्हें स्वर्ग की आनन्दा-नुभूति होती है- इस रहस्य को नायक नायिका से कह रहा है-

तव सुतनु सानुमत्या बह्म्यातुजनि तम्बरागाथाः ।

गिरिवरभुव इव लाभेनाप्नोमि द्वयंगुलेन दिवम् ॥<sup>1</sup>

अन्त में सम्भोग श्रृंगार के अन्तर्गत कवि नायक-नायिका के अच्छे "सुरत" की प्रशंसा करते हुए कहता है कि निषेधार्थ नायक का हाथ वह पकड़ लेती है, असह्यत्व प्रकट करने के लिए जिसमें वह रौने लगती है, ऐसा करना चाहिए, ऐसा विपरीत क्यों करते हो- इस प्रकार का आश्रम जिसमें करती है, रस-निमग्न होने के कारण जिसमें नखों को मुद्री बाँध कर अब उसकी आवश्यकता नहीं अतः नायिका छिपा लेती है जिससे रस में बाधा न पड़ जाय और जिसमें वह अपने दिव्य की इच्छा रखती है- उसका इस प्रकार का सुरत ही सुरत है। इससे भिन्न सुरत केवल प्राजापत्य यज्ञ है जो केवल पुत्र देता है वह, भी कालान्तर में, तत्काल नहीं और सुख भ्रम की तो उससे भ्रम आशय ही नहीं करनी चाहिए। कवि के इस प्रसंग को इस आर्या में देखा जा सकता है-

" सकरग्रहं सखीदतं साक्षेपं सनखमुष्टि सजिगीषम् ।

तस्याः सुरतं सुरतं प्राजापत्यप्रतुरतोऽन्यः ॥<sup>2</sup>

1° आ० सं० 249

2° आ० सं० 629

न आने के कारण को पूछती एवं प्रश्नों के माध्यम से प्रणयवार्ता को आगे बढ़ाती। वार्ता-  
लाप जन्य आनन्द का अनुभव करती है। हुई अपनी उत्कण्ठा को सफल बना रही है। प्रवास  
से वापस लौटे प्रियतम के साथ प्रिया का यही हाव-भाव हुआ करता है। प्रवास अनन्तर  
सम्भोग का यह बड़ा ही मार्मिक तथा 'सहृदयहृदय संवेद्य चित्रण है।

आर्यासप्तशती में सम्भोग शृंगार के परिप्रेक्ष्य में यह विशेषण से उपातव्य है कि  
इसमें विपरीतरति को अधिक महत्त्व दिया गया है। उन्होंने इसे इतना महत्त्व दिया है कि  
विष्णु एवं लक्ष्मी को स्तुति भी इसी के माध्यम से किया है।<sup>1</sup> विपरीत रत के समय नायिका  
ने नायक से प्रतीक्षा की है कि मैं इसमें हारी नहीं मानूँगी। ऐसी विपरीतरतसंलग्ना नायिका  
ने नायक कह रहा है-

क्षःप्रणीयानि सान्द्रवासे वाहमात्रसुभटि घनघर्मे ।

सुतनु ललाटीनवेशितललाटिके तिष्ठ विजितासि ॥<sup>2</sup>

अपने क्षःस्थल के विषय में अनुराग रख रही हो, श्रम-वशा तुम्हारी साँस  
लम्बी चल रही है, केवल कंधन से तुम सुभट बन रही हो, पसीने से तर हो रही हो, हे  
प्रोभनगात्रि ! तुमने अपने मस्तक का तिलक मेरे मस्तक में लगा दिया है। अब रुक जाओ  
तुम है इस विपरीत रत में। हार चुकी हो।

1. प्रतिबिम्बितप्रियातनु सकौस्तुभे जयति मधुभिदो क्षः ।

प्रस्थापितमन्यस्थिति लक्ष्मीर्यदीक्ष्य मुकुरीमिव ॥ आ० सं० ग० प्र० १२

2. आ० सं० 529

यही वियोग प्रेमी प्रेमिका के प्रेम को परखने की कसौटी का काम करता है। इस वियोग को कसौटी से प्रेम और निखर जाता है। आचार्य गोवर्धन भी परिपक्व प्रेम के लिए वियोग को आवश्यक मानते हैं। इस अवस्था में प्रिया को प्रिय के वस्त्रों से भी भावनात्मक प्रेम हो जाता है। इस प्रसंग की एक आर्या द्रष्टव्य है-

" आदाय धन्मर्त्य ददानया सुभग तावकं वासः ।

मुग्धा रजकगृह्णया कृता दिनेः कीर्त्यैर्निःस्वः ॥<sup>1</sup>

नायिका, धोबीन के घर जाकर उसे पैसे देकर धुलने के लिए आये नायक के वस्त्रों को दर्शन तथा स्पर्श कर नायक के संगम का सा सुख छूटती है। इस प्रकार के सम्बन्ध भावना को वर्णन प्रायः कवि-परम्परा बन गया है, अतः आचार्य गोवर्धन भला क्यों पीछे हटते।

संयोगावस्था के घनीभूत प्रेम की परीक्षा वियोगावस्था में होती है। संयोग के समय प्रेमीयुगल के प्रेम में जितनी तीव्रता होगी, वियोगावस्था में वेदना की अनुभूति उतनी ही तीव्र होगी। इस परिप्रेक्ष्य में वियोगिनी नायिका का एक प्रसंग द्रष्टव्य है-

अनुरागवर्तिना तव विरेहोऽग्रेण सा गृहीताङ्गी ।

त्रिपुरारिपुणेव गौरी वरतनुरर्धावशिष्टैव ॥<sup>2</sup>

1. आ० स० १०

2. आ० स० २३

नायक के विरह में नायिका का शरीर कृश होकर आधा हो गया। यह रहा नायिका का विरहजन्य सन्ताप जिससे वह आधी हो गयी है।

इस उदाहरण में नायिका आलम्बन विभाव है, उद्दीपन विभाव है उत्कट अनुरागादि, वियोगिनी का कृश शरीर होना अनुभाव है तथा चिन्ता एवं विषाद व्यभिचारी भाव हैं। इन सबसे पुष्ट विप्रलम्भ शृंगार रस के रूप में आस्वाद्यमान है।

विप्रलम्भ शृंगार के भेद को लेकर काव्य विमर्शकों में परस्पर भेद दिखाई देता है। आचार्य विश्वनाथ ने विप्रलम्भ शृंगार के चार भेद किये हैं। ये भेद हैं- पूर्वरागमान, प्रवास तथा कर्ण।<sup>1</sup> आचार्य मम्मट ने इसके पाँच भेद किये हैं- अभिलाष, विरह, ईर्ष्या, प्रवास एवं शाप।<sup>2</sup> आचार्य धनंजय तो इसके दो ही भेद मानते हैं- मान तथा प्रवास। मान भी दो तरह का है- प्रणय मान तथा ईर्ष्यामान।<sup>3</sup>

1. स च पूर्वरागमानप्रवासकर्णात्मकचतुर्था स्यात् ।

- सत ६० ३५ 187

2. अपरस्तु अभिलाष- विरहेर्ष्या - प्रवास - शापहेतुक इति पंचविधः ।

- का० प्र० चतुर्थ उल्लास

3. विप्रयोगस्तु क्लेशो रूढविप्रलम्भयोर्दिधा ।

मानवप्रवासभेदेन , मानोऽपि प्रणयेर्ष्ययोः ॥

- दशस्यकम् चतुर्थ प्रकाशः 57

प्रस्तुत विवेच्य कृति में काव्य-विमर्शकों द्वारा बताये गये भेदों में से केवल पूर्वराग, मान एवं प्रवास का वर्णन उपलब्ध होता है। इस कृति में कश्चि विप्रलम्भ एवं शापहेतुक विप्रलम्भ का कोई प्रसंग नहीं प्राप्त होता है। मूलतः आचार्य गोवर्धन का मन "पूर्वराग" एवं "मान" में अधिक रमा है। वैसे भी इन्होंने विप्रलम्भ श्रृंगार का वर्णन अत्यन्त संयमित रूप में किया है, & अन्य कवियों की तरह कल्पनाओं तथा अतिशयोक्ति का सहारा लेना सर्वथा अनुचित सम्झा है। यहाँ सर्वप्रथम "पूर्वराग" की विवेचना करते हैं।

"पूर्वराग" विप्रलम्भ वहाँ होता है जहाँ नायक एवं नायिका एक दूसरे के प्रति श्रवण या दर्शन से ही प्रेम करते हुए भी समागम का सुख नहीं प्राप्त कर पाते।<sup>1</sup> आर्यासप्तशती में "पूर्वराग" विप्रलम्भ के अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं। प्रस्तुत है एक उदाहरण-

सौधगवाक्षगतापि हि दृष्टिस्तं स्थितकृतप्रयत्नमपि ।

हिमगिरिषिखरस्थलता गगैरावतं हरति ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर नायक की दूती नायिका से नायक की आसक्ति का वर्णन कर रही है। नायिका का प्रसाद के झरोखों से नायक पर दृष्टिपात करना "पूर्वराग" विप्रलम्भ श्रृंगार है।

1. श्रवणादर्शनादापि मिथः संसृद्रागयोः ।

दशाविशेषो यो प्राप्तो पूर्वरागः स उच्यते ॥



इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य है-

यस्यां दिशि यस्य तरोर्यामित्य शिखां यथोन्नतग्रीवम् ।

दृष्ट्वा सुधांशुलेखा निशां वकोरस्तथा नयति ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर कवि ने अन्योक्ति के माध्यम से "दर्शनजन्य पूर्वराग" का वर्णन किया है। यहाँ पर नायिका आलम्बन है, ग्रीवा ऊपर उठाकर देखना, तथा सारी रात एक ही मुद्रा में स्थित रहना अनुभाव है।

"गुणश्रवणजन्य पूर्वराग" का उदाहरण इस प्रकार है-

अगणितगुणेन सुन्दर कृत्वा चारित्र्यमप्युदसीनम् ।

भवतानन्यगीतः सा विविहतायतेन तरीधिरिव ॥<sup>2</sup>

यहाँ नायकीवल्लभ नायिका की आसक्ति का वर्णन सखी नायक से कर रही है कि हे सुन्दर ! असंख्य वाजुर्यादिगुणवाले आपने उसका पातिप्रत्यर्प भी छुड़ाकर अब तो उसे अनन्य गीत बना दिया - आप कैसे अलावाँ और कोई उसका शरण नहीं है। चूँकि यहाँ पर नायिका के गुणों को सखी द्वारा नायक सुन रहा है अतः यहाँ "गुणश्रवणजन्य पूर्वराग" है।

1. आ० सं० 485

2. आ० सं० 47

अब प्रस्तुत है "मान" विप्रलम्भ की विवेचना। "मान विप्रलम्भ वहाँ होता है जहाँ नायिका मान के कारण नायक वियोग से पीड़ित होता है।<sup>1</sup> यह "मान" विप्रलम्भ दो तरह का होता है- प्रणयमान तथा ईर्ष्यामान। इसीलिए मानपरक वियोग या तो प्रेम के कारण होता है या ईर्ष्या के कारण। प्रणयमान वहाँ होता है जहाँ दोनों में से किसी एक के प्रणय के आधार पर मान की उत्पत्ति होती है।<sup>2</sup> इसी तरह ईर्ष्यामान वहाँ होता है जहाँ नायिका पति को अन्य नायिका की सम्बन्ध जान लेने के कारण ईर्ष्या-दग्ध हो मान करती है।<sup>3</sup> ईर्ष्या-मान केवल स्त्रियों में ही होता है।

आर्यासप्तशती में प्रणयमान तथा ईर्ष्यामान दोनों का सम्यक् चित्रण हुआ है।

यहाँ सर्वप्रथम प्रणयमान का उदाहरण प्रस्तुत है-

निशि विषमकुसुमीविशिखोरितयोर्मौनलब्धरीतरसयोः ।

मानस्तथैव विलसति दंपत्योरपिथिलग्रान्धः ॥<sup>4</sup>

1. मानः कोपः स तु द्वेधा प्रणयेर्ष्यासमुद्भवः । सा० द० ३/१७

2. "द्वयोः प्रणयमानः स्यात् प्रमोदे सुमहत्यपि ।

प्रेम्णः कुटिलग्रामित्वात् कोपो यः कारणं विना॥" सा० द० ३/१८

3. पत्युरन्यप्रियासङ्गे दृष्टेऽथानुमिते श्रुते

ईर्ष्यामानो भवेत्स्त्रीणां तत्र त्वनुमितिस्त्रिधा ।

उत्स्वप्नायितभोगाङ्गोत्रस्थलसंभवा

॥ सा० द० ३/१९-२००

4. आ० सा० ३२७

रात में कामदेव के असह्य कुसुमभार से प्रेरित नायक-नायिका ने मोन रति का आनन्द लुटा और उनका मान पूर्ववत् ज्यों का त्यों बना रहा, उसकी गाँठ तक ढीली नहीं हुई। यह प्रणयमान का अत्यन्त मार्मिक चित्रण है।

इसीप्रकार "प्रणयमान" विप्रलम्भ का एक दूसरा उदाहरण-

"अन्यमुषे दुर्वादो यः प्रियवदने स एव परिहासः ।

इतिरेन्ध्रजन्मा यो धूमः सोऽगुल्मवो धूपः ॥<sup>1</sup>

यहाँ प्रिय के परिहास को नायिका दुर्वचन मानकर रूठ गयी है। सखी अपनी वाक्यातुरी से उसका समाधान करते हुए कह रही है कि दूसरे के मुँह से 'दुष्टतापूर्वक' निकला वचन जो दुर्वाद समझा जाता है वही प्रिय के मुँह से 'कौतुकवश' निकलने पर परिहास 'रन्जकवचन' बन जाता है। अन्य इन्ध्र से उत्पन्न होने के कारण जो धुआँ समझा जाता है वही अगर से उत्पन्न होने पर धूप कहलाता है। अब आर्यासप्तशती से "ईर्ष्यामान विप्रलम्भ" का उदाहरण प्रस्तुत है-

गेहिन्या चिकुरग्रहसमप्लसीत्कारमीलितदृशापि ।

बालाकमोल्मुलकं विलोक्य निहतोऽस्मि शिरसि पदा॥<sup>2</sup>

1. अटो स० 472

2. अटो स० 216

यहाँ पर नायक अपनी ग्रीष्णी की ईर्ष्याजन्य चेष्टा का वर्णन करते हुए कह रहा है कि मैंने घुम्बन के लिए उसके चेहरे को पकड़ना आरम्भ किया, उस समय सी-सी करती अपनी आँखें मूँद ली तथापि सपत्नी बाला के पुलकि कपोल को देखकर ईर्ष्याया उत्पन्न मेरे सिर पर चरणों से प्रहार किया । यहाँ पर प्रारम्भ में तो सम्भोग शृंगार का वर्णन है तथा बाद में "ईर्ष्यामान विप्रलम्भ" का वर्णन हुआ है, क्योंकि जब नायिका नायक के अन्याह्वनासंभोग को जान जाती है तो वह नायक पर कोप करके चरण प्रहार करती है। अतः यहाँ पर अन्ततः ईर्ष्यामान विप्रलम्भ ही प्रमुख है। "ईर्ष्यामान" विप्रलम्भ शृंगार का एक अन्य उदाहरण इस प्रकार प्रस्तुत है-

वैभुख्येऽपि विमुक्ताः क्वरा इवान्याययोधिनो वितनोः ।

भिन्दन्ति पृष्ठमतिताः हृदयं मम तव श्वासः ॥

यहाँ पर "ईर्ष्यामान प्रणय" का चित्रण हुआ है। नायिका नायक के अपराध को जान चुकी है, अतएव वह ईर्ष्या के कारण कुपित है। अतः यहाँ पर ईर्ष्यामान विप्रलम्भ शृंगार है।

सम्पूर्ण आर्यासप्तशती ईर्ष्यामान विप्रलम्भ से भरी पड़ी है।<sup>2</sup> ईर्ष्यामान विप्रलम्भ का सबसे उत्कृष्ट उदाहरण द्रष्टव्य है -

1. आ० सं० 519

2. आ० सं० 28, 184, 185, 188, 357 आदि आर्याः ।

अब प्रस्तुत है "मान" विप्रलम्भ की विवेचना। "मान विप्रलम्भ वहाँ होता है जहाँ नायिका मान के कारण नायक वियोग से पीड़ित होता है।<sup>1</sup> यह "मान" विप्रलम्भ दो तरह का होता है- प्रणयमान तथा ॥ ईर्ष्यामान। इसीलिए मानपरक वियोग या तो प्रेम के कारण होता है ॥ ॥ या ईर्ष्या के कारण। प्रणयमान वहाँ होता है जहाँ दोनों में से किसी एक के प्रणय के आधार पर मान की उत्पत्ति होती है।<sup>2</sup> इसी तरह ईर्ष्यामान वहाँ होता है जहाँ नायिका पति को अन्य नायिका की सम्बन्ध जान लेने के कारण ईर्ष्या-दग्ध हो मान करती है।<sup>3</sup> ईर्ष्या-मान केवल स्त्रियों में ही होता है।

आर्यासप्तशती में प्रणयमान तथा ईर्ष्यामान दोनों का सम्यक् चित्रण हुआ है।

यहाँ सर्वप्रथम प्रणयमान का उदाहरण प्रस्तुत है-

निशि विषमकुसुमीविशिखोरितयोर्मौनलब्धरीतरसयोः ।

मानस्तथैव विलसति दम्पत्योरपिथिलग्रान्धः ॥<sup>4</sup>

1. मानः कोपः स तु द्वेधा प्रणयेर्ष्यासमुद्भवः । सा० द० ३/१७

2. "द्वयोः प्रणयमानः स्यात् प्रमोदे सुमहत्यपि ।

प्रेम्णः कुटिलगामित्वात् कोपो यः कारणं विना॥" सा० द० ३/१८

3. पत्युरन्यप्रियासङ्गे दृष्टेऽथानुमते श्रुते

ईर्ष्यामानो भवेत्स्त्रीणां तत्र त्वनुमितीस्त्रिधा ।

उत्स्वप्नायितभोगाङ्गोत्रस्थलसंभवा

॥ सा० द० ३/१९-२००

4. आ० स० ३२७

### प्रवास हेतुक विप्रलम्भ-

वैसे प्रवास-विप्रलम्भ शृंगार महाकवियों को सर्वाधिक प्रिय लगता है। यही कारण है कि काव्य में प्रवास-विप्रलम्भ का पर्याप्त वर्णन मिलता है। इसमें कवि को विरह की मनोदशा, दैहिक अवस्था आदि का चित्रण करने का विस्तृत क्षेत्र मिल जाता है। प्रेमियों को पहले संयोग का सुखद सुभ अनुभव हुआ रहता है और वियोग की अवधि लम्बी होने के कारण विरकाल तक मिलने की आशा एवं विश्वास भी नहीं रहता है, अतस्व विरह वेदना की अनुभूति तीव्र होती है। और यही कारण है कि शृंगारी कवियों ने विप्रलम्भ का व्यापक रूप से चित्रण किया है। प्रस्तुत विवेच्यकृति भी यद्यपि शृंगारी रचना है, तथापि इसमें प्रवास विप्रलम्भ का वह हृदय द्रावक चित्र-दर्शन नहीं होता जो कालिदासादि महाकवियों की कृतियों में हुआ करता है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे आचार्य गोवर्धन केवल प्रेमी-प्रेमिका के सुखद पक्ष के पक्षपाती होने के कारण दुःखद पक्ष की उपेक्षा करते हैं। इन सबके होतु हुए भी ब्रह्म आर्या-सप्तशती में प्रवास-विप्रलम्भ के उदाहरण प्राप्त होते हैं। इन उदाहरणों की संख्या सर्वथा कम ही है।

जैसा कि साहित्यदर्पणकार ने प्रवास विप्रलम्भ की यों परिभाषा दी है, "किंसी कार्य से, शाप से या उपद्रव आदि के भय से, नायक और नायिका का भिन्न देश में रहना ही प्रवास विप्रलम्भ है। प्रवास के अनुभाव हैं शरीर और वस्त्रों की मलिनता, सिर

पर एक वेणो को धारण करना<sup>1</sup>, दीर्घनिःश्वास, उच्छ्वास, रुदन् और भूमि पर गिरना।<sup>2</sup>

दशस्यक में यह प्रवास विप्रलम्भ तीन प्रकार का बताया गया है- भावी प्रवास, भवत्प्रवास तथा भूतप्रवास।<sup>3</sup>

आचार्य गोर्खन ने आर्यासप्तशती में प्रवास के तीनों भेदों को दर्शाया है यद्यपि इसमें वह कुशलता नहीं दिखाई है जो पूर्वराग एवं मान विप्रलम्भ में, किन्तु तो भी जो उदाहरण हैं उन्हें प्रस्तुत किया जा रहा है। सर्वप्रथम भावी अर्थात् जब प्रवास होने वाला हो, को लेते हैं। जब नयक नायिका को छोड़कर विदेश जाने वाला हो, और नायिका पहले से ही इस प्रवास की आशा से व्याकुल हो रही हो, तब भावी प्रवास होता है। यहाँ

1. विरहिणोऽशकुन्तला का स्मरण करते हुए महाकवि कालिदास कहते हैं-

यस्यने परिधूसरे वसाना विमम्भाममुखी धृतैकवेणिः ।

अतिनिबकणस्य शुद्धशीला मम दीर्घ विरहव्रतं विभर्ति ॥

शाकु ३/21

2. प्रवासो भिन्नदेशित्वं कार्याच्छापाच्च संभ्रमात् ।

तत्राङ्गवेलमालिन्यमेकवेणीधरं शिरः ।

निःश्वासोच्छ्वासरुदितभूमिपातादि जायते ॥

सा 0 40 3/204-205

3. स च भावी भवन् भूतस्त्रिधाद्यो बुद्धिपूर्वकः ।

दशस्यक 4/65

भावी प्रवास का उदाहरण द्रष्टव्य है-

" गत्वा जो वित्संशयमन्यत्तः सोऽदुर्मतिषिराद्विरहः ।

अकस्मिन् । पुनरपि दित्ससि सुखदुरभ्यासमस्माकम् ।।<sup>1</sup>

बहुत दिनों के बाद विदेश से वापस लौटे नायक से पुनः न जाने की इच्छा व्यक्त करती नायिका अपने पूर्व के प्रवासकालीन दुःख को बता रही है- तुम्हारे विदेश जाने पर तुम्हारे साथ का सुख अभ्यास इतना दुःखदायी हुआ था कि जीवन भी संदिग्ध हो गया था, बड़ी कठिनाई से विरह सहने का अभ्यास पड़ सका। हे अकस्मिन् ! अब पुनः उसी सुरत का अभ्यास मुझे कराना चाहते हो, अर्थात् यदि इस बार जाओगे तो तुम्हारे साथ मेरे प्राण भी चले जायेंगे। इसी प्रकार से भावी प्रवास का एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य है-

हृदयं मम मेघं प्रतिक्ष्णमिषिहतापूर्तिः सखे प्रियाशोकः ।

प्रबलो विक्षारीयभ्यति जलकल्लां नीरलेखेव ।।<sup>2</sup>

नायक सखा से कह रहा है - हे सखे ! जैसे तरङ्गपीकित प्रतिक्ष्ण दूर दूर कर पुनः लौट लौट कर प्रबल हो, जल के लिए ढाले गये कल्ला को फोड़ डालती है उसी प्रकार प्रबल एवं बार-बार जायमान, प्रिया का दुःख मेरे हृदय को विदीर्ण कर देगा। इसी कारण मैं विदेश जाने का साहस नहीं कर पा रहा हूँ। यहाँ पर नायक को भावी प्रवास का दुःख पहले से ही जाने को रोक रहा है। अतः इस उदाहरण में भावी प्रवास की सूचना मिलती है।

1. ATD स्रो 205

2. ATD स्रो 690



अब "आर्यासप्तशती" से "भवतुप्रवास" या वर्तमान प्रवास का उदाहरण प्रस्तुत

है -

बाष्पाकुलं प्रलपतोर्गृहिणी निवर्तस्व कान्त गच्छेति ।

यातं दंपत्योर्दिनमनुगमनावधि सरस्तीरे ॥<sup>1</sup>

विदेश को प्रस्थित नायक को, नायिका सरोवर तक विदा करने आयी है। दोनों को पूरा दिन जाओ और लौट जाओ। कहने में बीत गया। प्रिय गृहिणी से कहता है कि लौट जाओ, किन्तु यह लौटती नहीं और वह कहती है-कान्त ! जाओ, परन्तु प्रिय जाता नहीं। इस प्रकार बार-बार अश्रु-पूर्ण एक दूसरे से मुखा ही कहते-कहते उन दोनों का सारा दिन अनुगमन की सीमा सरोवर के किनारे ही बीत गया। प्रायः प्रवासकालीन वियोग के समय प्रेमी-प्रेमिका की यही दशा होती है। गोवर्धनाचार्य का यह चित्र बड़ा ही मार्मिक तथा लोकसंवेद्य है। आज भी प्रवासी पति को किसी जलाशय या नदी तक पहुँचाने का विधान है। चाहे स्त्री की विदा हो या पुरुष को सरोवर तक पहुँचाने का प्राचीन विधान है। अभिज्ञानशाकुन्तल में भी जब शकुन्तला की विदाई होने लगती है तो काश्यप ऋषि प्रियवदा एवं अनुसूया आदि के साथ सरोवर तक पहुँचाने जाते हैं।<sup>2</sup> विदाई की यह चेला बहुत दुःखदायी हुआ करती है। अतः वर्तमान प्रवास विप्रलम्भ का यह उदाहरण पूर्ण चित्र उपस्थित कर देता है।

1.

आठ सठ 409

2.

ओदकान्तं स्निग्धजनोऽनुगन्तव्यः ।

- अभिज्ञानशाकुन्तलम् चतुर्थ अंक

"भवत् प्रवास" का ही एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है-

" जलीबन्दवः कतिपये नयनाद् गमनोद्यमे तव स्थलिताः ।

कान्ते मम गन्तव्या भूरेतरेव पिच्छलिताः ॥<sup>1</sup>

विदेशगमन के समय नायक नायिका से कह रहा है -मेरे प्रस्थान के समय तेरे नेत्र से कतिपय जल की बूँदें जो टपक पड़ी उन्हीं आँसु की बूँदों से मेरा मार्ग पिच्छल हो गया अर्थात् उस पर मुझसे चरण रखते नहीं बनता। प्रायः विदाई के समय आँसु टपक ही पड़ते हैं।<sup>1</sup> प्रिया का हृदय इतना कोमल होता है कि वह वियोग देखना ही नहीं चाहता। इसी भाव-भूमि पर कवि ने यह प्रसंग प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत कृति में भवत् प्रवास विप्रलम्भ के अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं।<sup>2</sup>

भावी एवं वर्तमान प्रवास के समान "आर्यासप्तशती" में "भूत प्रवास विप्रलम्भ" का भी उदाहरण प्राप्त होता है। भूत प्रवास के प्रसंग भावी एवं भवत् प्रवास से अधिक संख्या में प्राप्त होते हैं। वैसे भी विरही नायक-नायिका के हृदय की छटपटाहट तो बीते हुए प्रवास में ही देखने को मिलता है। यदि ठीक-ठीक विचार किया जाय तो प्रवास में केवल भूत प्रवास ही होना चाहिए। प्रवास की सार्थकता तो इसी से होती है। अतः आपार्य

1. ATO स्रो 235 ।

2. ATO स्रो 434, 576 आदि आर्या ।

भावी प्रवास का उदाहरण द्रष्टव्य है-

" गत्वा जीवितसंशयमभ्यस्तः सोदुमतिधिराद्विरहः ।

अकस्मिन् पुनरपि दित्सति सुखदुरभ्यासमस्माकम् ।।<sup>1</sup>

बहुत दिनों के बाद विदेश से वापस लौटे नायक से पुनः न जाने की इच्छा व्यक्त करता नायिका अपने पूर्व के प्रवासकालीन दुःख को बता रही है- तुम्हारे विदेश जाने पर तुम्हारे साथ का सुख अभ्यास इतना दुःखदायी हुआ था कि जीवन भी संदिग्ध हो गया था, बड़ी कठिनाई से विरह सहने का अभ्यास पड़ सका। हे अकस्मिन् ! अब पुनः उसी सुरत का अभ्यास मुझे कराना चाहते हो, अर्थात् यदि इस बार ~~अ~~ जाओगे तो तुम्हारे साथ मेरे प्राण भी वले जायेंगे। इसी प्रकार से भावी प्रवास का एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य है-

हृदयं मम प्रीतिप्रतिष्ठापिहितार्थवृत्तिः सखे प्रियाशोकः ।

प्रबलो विदारणीयभ्यति जलकल्लां नीरलेखेव ॥<sup>2</sup>

नायक सखा से कह रहा है - हे सखे ! जैसे तरङ्गमयिणी प्रतिष्ठा दूर दूर कर पुनः लौट लौट कर प्रबल हो, जल के लिए डाले गये कल्ला को फोड़ डालती है उसी प्रकार प्रबल एवं बार-बार जायमान, प्रिया का दुःख मेरे हृदय को विदीर्ण कर देगा। इसी कारण मैं विदेश जाने का साहस नहीं कर पा रहा हूँ। यहाँ पर नायक को भावी प्रवास का दुःख पहले से ही जाने को रोक रहा है। अतः इस उदाहरण में भावी प्रवास की सूचना मिलती है।

1. ATU सं० 205

2. ATU सं० 690

नायिका मनोरथ करते हुए कहती है कि हे रजनी ! तू ऐसी कब होगी, जिसमें वह प्रिय घर आकर मार्ग की थकावट दूर करने के लिए, मेरे पैर धरते ही बलपूर्वक एक जाँघ को दूसरी पर रखकर अपनी जाँघों से मुझे बाँधकर अपने वक्षःस्थल पर कब गिरायेगा । यहाँ पर नायिका में चिन्ता एवं औत्सुक्य संचारी भाव की पुष्टि हो रही है। प्रायः विरहावस्था में विरहिणी नायिका के ऐसे ही मनोरथ हुआ करते हैं। लोक में भी विरहिणी के यही मनोरथ होते हैं।

ऐसा नहीं है कि केवल विरहावस्था में नायिका ही अपने मन में मनोरथ व्यक्त करती अपितु विरही नायक के भी कुछ ऐसे ही मनोरथ हुआ करते हैं। यहाँ इस सन्दर्भ में एक उदाहरण प्रस्तुत है-

" धवलनखलम् दुर्बलमकीलतनेपथ्यमलकीपीडिताक्षयाः ।

द्रक्ष्यामि मदवलोकीदगुणां वपुः पुरदारि ।।"¹

प्रवासी नायक नायिका का चिन्तन करता हुआ स्वगत कह रहा है- जिसमें नख-चिह्न श्वेत पड़ गये हैं, विरह से क्षीण, जिसमें भूषण नहीं धारण किये गये हैं, अलकों से ढके नेत्रों वाली प्रियतमा का वह शरीर, मुझे देखकर जिसमें दूने आँसू हैं, नगर के फाटक पर

"भवत् प्रवास" का ही एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है-

" जलोबन्दवः कतिपये नयनाद् गमनोद्यमे तव स्थलिताः ।

कान्ते मम गन्तव्या भूरेतरेव पिच्छलिताः ॥<sup>1</sup>

विदेशगमन के समय नायक नायिका से कह रहा है -मेरे प्रस्थान के समय तेरे नेत्र से कतिपय जल को छूँदे जो टपक पड़ी उन्हीं आँसु की छूँदों से मेरा मार्ग पिच्छल हो गया अर्थात् उस पर मुझसे चरण रखते नहीं बनता। प्रायः विदाई के समय आँसु टपक ही पड़ते हैं।<sup>1</sup> प्रिया का हृदय इतना कोमल होता है कि वह वियोग देखना ही नहीं चाहता। इसी भाव-भूमि पर कवि ने यह प्रसंग प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत कृति में भवत् प्रवास विप्रलम्भ के अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं।<sup>2</sup>

भावी एवं वर्तमान प्रवास के समान "आर्यासप्तशती" में "भूत प्रवास विप्रलम्भ" का भी उदाहरण प्राप्त होता है। भूत प्रवास के प्रसंग भावी एवं भवत् प्रवास से अधिक संख्या में प्राप्त होते हैं। वैसे भी विरही नायक-नायिका के हृदय की छटपटाहट तो बीते हुए प्रवास में ही देखने को मिलता है। यदि ठीक-ठीक विचार किया जाय तो प्रवास में केवल भूत प्रवास ही लेना पड़ेगा। प्रवास की सार्थकता तो इसी से होती है। अतः आपार्ष

1. आठो सठ 235 ।

2. आठो सठ 434, 576 आदि आर्या ।

प्रवास से वापस लौटे प्रियतम पर प्रिया अपनी सीखियों से गर्व व्यक्त करती है। वह सीखियों से कहती है - हे सीख ! सुन । यह मेरा प्रिय परदेश से जित मार्ग द्वारा घर को वापस आया, उसी मार्ग में ~~मैं~~ पड़े नगरों, गावों आर नदियों को ~~मैं~~ मेरे ही ध्यान में मग्न होने से न जान सकने के कारण अपने साथ आये अन्य साथियों से पूछता है। यह लोकसिद्ध तथ्य है कि निजाका जो लक्ष्य होता है उसे उसके अलावा कुछ नहीं सूझता। इस उदाहरण में गोवर्धनाचार्य ने इसी लोकसिद्ध तथ्य को उद्घाटित किया है।

अन्त में परदेश से वापस लौटे नायक को नायिका किसप्रकार सम्मानित कर रही है- यह सर्वथा रजुत्य है। इस प्रसंग में एक आर्या द्रष्टव्य है-

" व्यालम्बमानवेणीधुतधूलि प्रथममश्रुभिर्धौतम् ।

आयातस्य पदं मम गेहिन्या तदनु सलिलेन ॥<sup>1</sup>

नायिका ने घर आये नायक ~~पति~~ को शिरसा प्रणाम किया जिससे उसके लटकते हुए बाल ~~वेणी~~ ने चरणों की धूल पोंछकर, सर्वप्रथम उसके चरणों को आँसु से धोया तत् पश्चात् जल से। गोवर्धनाचार्य ने इस पद्य के माध्यम से भारतीय संस्कृति की उत्कृष्टता को बताने को सफल प्रयास किया है। आज भी भारतीय संस्कृति में स्त्रियाँ अपने पतियों का चरण-स्पर्श करती हैं तथा पाद प्रच्छालन करती हैं। यहाँ पर कवि ने इन सारे तथ्यों को विरहिणी नायिका के माध्यम से व्यक्त किया है।

इस प्रकार प्रवास हेतुक विप्रलम्भ शृंगार के समस्त पहलुओं को सम्यक् रूप से स्पष्ट कर दिया गया है।

### रसाभास

रसाभास की स्थिति वहाँ आती है जहाँ इत्यादि की अभिव्यक्ति हुई है। काव्य-विमर्शकों ने औचित्य स्व से प्रवृत्त स्थायी भाव को आस्वाद्य रस बताया है तथा व्यभिचारी भाव के आस्वाद्य को भाव कहा है। इसके विपरीत अनौचित्य स्व से प्रवृत्त होने पर स्थायीभाव "रसाभास" तथा व्यभिचारी का अनौचित्य स्व "भावाभास" कहा जाता है। स्पष्ट है कि अनुचित स्व से प्रवृत्त स्थायीभाव को आस्वादही "रसाभास" कहा जाता है।<sup>1</sup>

सम्पूर्ण "आर्यासप्तशती" में शृंगाराभास स्थाऽ-स्थाऽ पर प्राप्त होता है। यहाँ उदाहरण देने से पूर्व शृंगाराभास को स्पष्ट कर देना चाहिए। आचार्य विश्वनाथ के अनुसार "शृंगाराभास वहाँ होता है जहाँ, उपनायक या मुनि, गुरु आदि के प्रीति नायिका का अुराग हो, पशु-पक्षियों के प्रेम का वर्णन किया गया हो, नायक या नायिका का एकांगी प्रेम चित्रित किया गया हो, अथवा व्यक्ति के प्रेम का वर्णन किया गया हो।"<sup>2</sup>

10. १११

अनौचित्यप्रवृत्तत्व आभासो रसभावयोः ।

- सा० द० 3/262

१२१

तदाभास अनौचित्यप्रवर्तताः ।

- का० प्र० 4/49

20

उपनायकसंस्थायां मुनिगुणस्त्वनीगतायां च ।

बहुनायकीविषयायां रतौ तथानुभयानिष्ठायाम् ।।

प्रीतिनायकानिष्ठत्वे तद्वदधमपात्रतिर्यगादिगते ।

शृंगारे नौचित्यम्.....॥

- सा० द० 3/263,

चूँकि "आर्यासप्तशती" में प्रणय को उन्मुक्त चित्रण हुआ है तथा उन्मुक्त प्रणय के अन्तर्गत परोक्षा नायिकाओं तथा उपपत्तियों का वर्णन हुआ है अतः इस विवेच्य कृति में "रसाभास" के अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं। यथा-

"अन्यास्त्वपि गृहीणीति ध्यायन्नभिलषितमाप्नोति ।

पश्यन्पाषाणमयीः प्रतिमा इव देवतात्वेन ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर "शृंगाराभास" स्पष्ट है, क्योंकि यहाँ पर रीति की अनौचित्य अभिव्यक्ति हो रही है। नायक अन्य अङ्गानाओं में भी अपनी नायिका की भावना से आनन्द प्राप्त करता है जैसे पत्थर की मूर्ति को देखभाव से देखनेवाला व्यक्ति वांछित फल को पाता है। अतः यहाँ पर शृंगाराभास है।

इसी प्रकार अन्य उदाहरण-

एष्यते मा पुनरयमिति गमने यदमङ्गलं मयाकारि ।

अधुना तदेव कारणमवीक्ष्यते दग्धमेवैतैः ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर नायक का नायिका के प्रति एकाङ्गी प्रेम चित्रित हुआ है, अतः यहाँ पर "शृंगाराभास" है। नायिका उपपत्तियों के साथ स्वच्छन्द विहार करने की नियत से विदेश जाने को प्रोत्थित नायक का अमङ्गल करती है, किन्तु वह नायक जो नायिका का

1. ATO सं० 43

2. ATO सं० 143



सच्चा प्रेमी नहीं है। इसी के कारण अपना गमन स्थगित कर देता है। यहाँ पर नायक तो नायिका को चाहता है, किन्तु नायिका नायक को नहीं चाहती है, अतः "शृंगाराभास" स्पष्ट रूप से झलक रहा है।

"शृंगाराभास" का ही एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है-

"अगणितमहिमा लब्धितगुरुस्थनेहः स्तनंध्याविरोधी ।

इष्टाकीर्तिस्तस्यास्त्वयि रागः प्राणनिरपेक्षः ॥"<sup>1</sup>

यहाँ पर दूती नायक से नायिका के तद्विषयक प्रेमातिशय को वर्णन कर रही है। यहाँ नायक के प्रति नायिका का प्रेम एकाङ्गी प्रतीत होने से "शृंगाराभास" है।

तुल्यानुरागयुक्त शृंगार में यदि नीच व्यक्ति के अनुराग का वर्णन किया जाय तो वहाँ भी "शृंगाराभास" ही होता है। यथा-

उल्लसितभूः किमतिश्रान्तं चिन्तयसि निस्तरंगाक्षि ।

क्षुद्रापचारविरसः पाकः प्रेम्णो गुडस्येव ॥"<sup>2</sup>

यहाँ पर क्षुद्र व्यक्ति के प्रेम के कारण नायिका चिन्ता में निमग्न है। ऐसी विचिन्तित नायिका को सखी सम्झा रही है कि हे निश्चलनयनों वाली ! भौहों को ऊपर की ओर तरेरे हुए, गत बात का चिन्तन क्यों करती हो? अब जो होना था वह हो गया। प्रेम-परिपाक नीच ॥ प्रिय ॥ के अपराध से विरस हो जाता है, जैसे गुड को परिपाक मक्खी के

1. अTO सO 10

2. अTO सO 124

मरने से पृणित हो जाता है। यहाँ पर नायिका में "विन्ता" व्यभिचारी भाव व्यक्त हो रहा है। चूँकि नायिका का प्रेम नीच व्यक्ति से हुआ है अतः यहाँ "शृंगाराभास" होगा।

अन्त में पशु-पक्षियों का प्रेम-वर्णन भी शृंगाराभास की कोटि में ही माना जाता है। "आर्यासप्तशती" में इसके भी उदाहरण हैं। यथा-

"सौभाग्यवर्मेका करोतु युथस्य भूषणं करिणी ।

अत्यायामवतोर्या मदन्धयोर्मयमधिबसति ॥"<sup>1</sup>

चूँकि यहाँ पर हाथी और ज़िथनी के प्रेम का वर्णन हुआ है अतः यहाँ भी "शृंगाराभास" है।

अन्त में "शृंगाराभास" के अन्तर्गत पक्षी के प्रेम-वर्णन का उदाहरण द्रष्टव्य है-

"अङ्गेषु जीर्यति परं खन्जनयूनोर्मनोभवप्रसरः ।

न पुनरनन्तर्गर्भितनिधिनि धरामण्डले केलिः ॥"<sup>2</sup>

यहाँ पर चूँकि खंजन-दम्पती के प्रेम का वर्णन हुआ है अतः यहाँ पर "शृंगाराभास" स्पष्ट हो रहा है।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि "आर्यासप्तशती" में शृंगाराभास के समस्त स्थों का चित्रण हुआ है।

1. ATO सं० 590

2. ATO सं० 07 ।

षष्ठ - अध्याय

XXXXXXXXXX

"आर्यासप्तशती" की "गार्हपत्यशती" एवं "वज्रालम्बं"

XX

से तुलना

XXXXXXXX

### "आर्यासप्तशती की गाथासप्तशती एवं वज्जालङ्ग से तुलना"

हालकृत गाढासत्तसई, जिसे संस्कृत में गाथासप्तशती कहा जाता है, महाराष्ट्री प्राकृत का एक उत्कृष्ट मुक्तक काव्य है। गाढासत्तसई ही प्रथम मुक्तक कोष है जिसमें सात सौ गाथाओं का संग्रह किया गया है। इस ग्रन्थ में अनेक कवियों के मुक्तक संकलित किये गये हैं, जो संभवतः समसामयिक नहीं थे। इसमें सात सौ गाथाओं को सात शतकों में विभक्त किया गया है। इसमें आद्यन्त एक ही छन्द "गाढा" प्रयुक्त हुआ है। यह "गाढा" शब्द संस्कृत के "गाथा" का पर्यायवाची है। गाढासत्तसई का अर्थ होता है - "गाढानां सत्तसई"। अर्थात् गाढा छन्दों की सत्तसई। स्पष्ट है कि गाढा या गाथा छन्द में सात सौ पद्यों का निर्माण होने के कारण ही इस ग्रन्थ का नाम "गाथासप्तशती" पड़ा है। गेय होने के कारण "गाढा" छन्द शृंगार रस के लिए बड़ा अनुकूल होता है। इस ग्रन्थ में शृंगार-रस का प्राधान्य है। शृंगारिक विषयों की बहुलता होने पर भी नीति, खलनिन्दा, सज्जनप्रशंसा, राजप्रशस्ति देवनमस्कृति, प्रकृति-विवरण आदि विषयों से सम्बद्ध रचनाएँ भी संगृहीत हैं।

इसी प्रकार गोवर्धनाचार्य की "आर्यासप्तशती" गाथासप्तशती के अनुकरण पर संस्कृत में लिखा हुआ मुक्तक कोष है। चूँकि गाथासप्तशती आर्यासप्तशती की पूर्वर्ती रचना है, अतएव आर्यासप्तशती पूर्णतया गाथासप्तशती पर आधारित है। यही कारण है कि नामकरण

आकार-प्रकार, वर्ण्य-विषय आदि को दृष्टि से दोनों ग्रन्थों में पर्याप्त साम्य है। गोवर्धनाचार्य ने भी आर्या छन्द को ही अपनी कविता का माध्यम चुना है। प्राकृत के गाथा-गाथा छन्द में तथा संस्कृत के आर्या छन्द में कोई तात्त्विक भेद नहीं है। गाथाछन्द तथा आर्या छन्द में एक ही लक्षण है। दोनों छन्दों के प्रथम तथा तृतीय पाद में बारह, द्वितीय में अठारह और चतुर्थ में पन्द्रह मात्राएँ होती हैं। अतः निश्चित ही आर्या छन्द संस्कृत में प्राकृत से आया है। चूँकि दोनों ग्रन्थों का छन्द एवं शीर्षक समान है, अतएव गाथासप्तशती शब्द का ही संस्कृत-अनुवाद आर्यासप्तशती भी किया जा सकता है। आर्यासप्तशती का वर्ण्य विषय वही है जो गाथासप्तशती का है। शृंगार का प्राधान्य आर्यासप्तशती में भी वैसा ही है जैसा गाथासप्तशती में है। आचार्य गोवर्धन ने गाथासप्तशती से केवल शृंगारवर्णन की प्रेरणा ही नहीं ली है बल्कि अनेक भावों को भी प्रकारान्तर से अनुवाद किया है। आर्यासप्तशती में एक नवीनता अवश्य दिखाई देती है। वह यह है कि इसमें विभिन्न अक्षरों के नाम पर अकारादिब्रज्या, आकारादिब्रज्या, इकारादिब्रज्या आदि क्रम से ब्रज्याओं की योजना की गई है। गोवर्धनाचार्य ने ब्रज्याविषयक धारणा को एक नई दिशा दी है। इसके अतिरिक्त आर्यासप्तशती के स्वरविधान में अन्य कोई विशेष नवीनता नहीं है। इसका स्वरविधान गाथासप्तशती के स्वरविधान से बहुत साम्य रखता है। आर्यासप्तशती एक ही कवि के मुक्तकों का संग्रह है।

1.

गाथा का लक्षण-

पदमे बारह मत्ता वीर अदरहेहिं संजुता ।

जह पदमं तह तीये दहपंच विद्दीसआ गाथा ॥ - प्राकृत पैगल

आर्या छन्द का लक्षण-

यस्याः पादे प्रथमे, द्वादशमात्रास्तथा तृतीयेऽपि ।

अष्टादश द्वितीये, चतुर्थके पंचदश साऽर्या ॥

आर्यासप्तशती हालकृत सत्तसई को आदर्श मानकर लिखी गयी है। इसकी संपुष्ट के लिए गोवर्धनाचार्य स्वयं कहते हैं कि प्राकृत भाषा में उपलब्ध सरस प्रेम गीतों को संस्कृत के स्तर पर लाने का उनका उद्देश्य वैसा ही है जैसा यमुना को आकाश में प्रवाहित करना-

"वाणी प्राकृत समुपितरसां बलेनैव संस्कृतं नोता ।

निम्नानुस्वनीरा कीलन्दकन्येव गगनतलम् ॥"<sup>1</sup>

इस उक्ति से ऐसा लक्षित होता है कि आचार्य गोवर्धन से पूर्व संभवतः गाथा-सप्तशती पर आधृत संस्कृत में कोई अन्य कृति अस्तित्व में नहीं आयी थी। इसप्रकार उन्मुक्त प्रेम के चित्रण की पोरपाटो संस्कृत में प्राकृत से ही आई है। तभी तो आर्यासप्तशतीकार ने गाथासप्तशती को अनेक गाथाओं की भावच्छाया ग्रहण करके अपनी आर्याओं की रचना की है।

आर्यासप्तशती पर गाथासत्तसई के प्रभाव को स्पष्ट करने के लिए गाथाओं के भावों पर आधृत आर्यासप्तशती की कुछ आर्याएँ द्रष्टव्य हैं-

गाथासप्तशती का प्रथम छन्द शिवविषयक नमस्कारात्मक मंगलपरक है-

पशुवइण्णो रोसास्समिडमासंकंतगोरिमुहअन्द ।

गहिअग्घमंकअं विअ संञ्जासिलिलांजीलं णमह ॥<sup>2</sup>

1. आर्या सप्तशती ग्र० प्र० 52

2. गाथा० 1/1

रोष से आरक्त गौरी के मुखवन्द का प्रतिबिम्ब पड़ने के कारण अर्धहेतु गृहीत रक्तकमल से युक्त प्रतीत होने वाली शिव की सन्ध्योपासना के समय जलपूरित अन्जलि को नमस्कार।

आर्यासप्तशतीकार ने भी ग्रन्थ का प्रारम्भ शिवविषयक मंगलपरक श्लोक से किया है। वैसे भी कवि अपने ग्रन्थ की निर्विघ्न समाप्ति के लिए सर्वप्रथम अपने ईष्टदेव की स्तुति करते हैं। यहाँ पर गोवर्धनाचार्य ने गाथा की "सन्ध्यासलिलान्जलि" का प्रथम आर्या में प्रयोग न करके बाद के माझगेलिक श्लोकों में किया है, वह इस प्रकार है—

सन्ध्यासलिलान्जलिमपि कङ्कणफणि-पोयमानमविजानम् ।

गौरीमुखापितमना विजया हसितः शिवो जयति ॥ <sup>1</sup>

प्रतिबिम्बत गौरीमुख-विलोकनोत्कम्पशिथिलकरगलितः ।

स्वेदभरपूर्यमाणः शम्भोः सलिललान्जलिर्जयति ॥ <sup>2</sup>

भगवान् शिव सन्ध्या-पूजन में तत्पर है, किन्तु उनका मन पार्वती के मुख-सौन्दर्य को देखने में लगा है। उधर कङ्कणस्थ में बाँधा गया सर्प सलिलान्जलि को पी डाल रहा है। इस प्रकार प्रिया के प्रति आसक्त शिव की गौरी-सखी विजया हँसी उड़ा रही है, ऐसे शिवजी सर्वात्कृष्ट हैं।

1. ATO सD 6

2. ATO सD 7

शिव की सलिलान्जलि में पार्वती का मुख प्रतिबिम्बित हो रहा है, इसे देखकर शिव को सार्तिस्त्वक उत्कम्प हो गया और आध के शिथिल हो जाने से सम्पूर्ण जल गिर गया, परन्तु तत्काल ही स्वेदरूप सार्तिस्त्वकभाव के आधिक्य से अन्जलि पुनः जल से भर गई। ऐसी भगवान् शिवजी की सलिलान्जलि सर्वोत्कृष्ट है।

यहाँ पर ध्यातव्य है कि गाथासप्तशती की शिवस्तुति तथा आर्यासप्तशती की शिव-स्तुति में जहाँ पर कुछ साम्य है वहीं कुछ मौलिक भेद भी है। दोनों ग्रन्थों ने प्रारम्भ में ही इसप्रकार की श्रृंगारिक स्तुति से इस तथ्य की ओर इंगित किया है कि दोनों के विषय अत्यन्त श्रृंगारिक है। परवर्ती होने के कारण आर्यासप्तशती की "सन्ध्यासलिलान्जलि" गाथा की "सन्ध्यासलिलान्जलि" से परिष्कृत एवं उत्कृष्ट है।

दोनों ग्रन्थों के माङ्गलिक भावों में पर्याप्त अन्तर है। गाथा० के माङ्गलिक श्लोक में सामान्य रूप से यह बात कह दी गई है कि शिव की "सन्ध्यासलिलान्जलि" में परस्त्री के ध्यानमग्न होने की शंका से पार्वती का कुपित अतएव रक्तमुख मानों लाल कमल के रूप में प्रतिबिम्बित है। प्रायः ऐसा देखा जाता है कि स्त्री अपने पति पर पूर्ण अधिकार जमाना चाहती है। वह कभी भी पति को अन्यासक्त देखने पर क्रुद्ध हो जाती है। कोपावस्था में मुख लाल हो जाता है। यही कारण है कि पार्वती भी शंकर की सन्ध्या बन्दन के समय अन्यासक्त के भ्रम से कोप कर जाती है और उनका रक्तिम कमलवत् मुख सलिलान्जलि में प्रतिबिम्बित हो जाता है। इसप्रकार गाथा की सन्ध्यासलिलान्जलि में पार्वती का कमलवत्



मुख प्रतिबिम्बित हो रहा है। इसके विपरीत आर्यासप्तशती को "सलिलान्जलि" को कभी शंकर की पार्वती में आसक्ति को देखकर कङ्कणस्य सर्प पी जाता है और शंकर को इसका पता भी नहीं चलता, और कभी पार्वती का मुख प्रतिबिम्बित होने से शिव में सारित्वक उत्कम्प हो जाता है जिससे हाथ झिथिल हो जाता है तथा सारी सलिलान्जलि रिक्त हो उठती है। पुनः सारित्वक भाव केन्द्र्य होने से स्वेद से पूर्ण हो जाती है। स्पष्ट है कि गोवर्धनाधार्य ने अपनी शिवविषयक स्तुति में कल्पना का सहारा लिया है नहीं तो सन्ध्या की सलिलान्जलि को सर्प पी लेता है और शंकर को भला पता तक न चलता। इतना ही नहीं आन्जलि के खाली होने के बाद अकस्मात् सारित्वक भावोद्रेक के कारण पुनः अंजलि का स्वेद से भर जाना गोवर्धन की कल्पना नहीं तो और क्या ? इसके विपरीत गाथा की स्तुति में सहजता है उसमें कल्पना के लिए कोई स्थान नहीं।

इसी प्रकार वज्रालम्ब भी शिवविषयक स्तुति को इसप्रकार व्यक्त करती है—

"संज्ञासमये परिकुर्वियगोरियामुद्दविहङ्गं विडलं ।

अङ्गुलिम्मल्लपलोयंत लोयणं तं हरं नमह ॥<sup>1</sup>

आधी खुली आधी बन्द आँखों से देखने वाले बन शिव को प्रणाम करो,

जिनहोंने सन्ध्या करते समय कुपित पार्वती की मुद्रा तोड़ दी है थी।

यह गाथा भी सही भाव व्यक्त करती है जिस भाव को 'गाथासप्तशती' तथा 'आर्यासप्तशती' व्यक्त की है। यहाँ पर पार्वती के कोप का कारण शिव की सन्ध्या सपत्नी में अनुरक्ति और गौरी के कुपित मुठमुठ्ठा ॥मौन भंग॥ का कारण साभिलाष निरीक्षण है।

प्रारम्भिक मंगलपरक श्लोक से ही ऐसा प्रतीत होता है कि आचार्य गोवर्धन गाथासप्तशतीकार को इस बात की चेतावनी दे रहे हैं कि 'प्राकृत भाषा से संस्कृत भाषा किसी भी भावोन्नयन में अधिक उपयुक्त है। व्यातव्य है कि गाथाकार ने प्राकृत काव्य की अत्यन्त प्रशंसा की है और उन्हें विश्वास है कि श्रृंगारिक प्रसंगों को जितनी सरसता से प्राकृत भाषा में कहा जा सकता है उतना संस्कृत भाषा में नहीं।<sup>1</sup>

गाथाकार ने विष्णु तथा लक्ष्मी के विपरीत सुरत की अभिव्यक्ति इस प्रकार की है -

तं जमह जत्स वच्छे लीच्छमुहं कोत्यमिम्म संकन्तम् ।

दोसइ मअपरिहीणं सत्तिबिम्बं सूरिबिम्बं च ॥<sup>2</sup>

1. अगिमां पाउअकव्वं पठित्तं सोउं अ जे ण आणन्ति ।

कामस्स तत्ततन्ति कुणन्ति ते कथं ण लज्जन्ति ॥ गाथा 0 2

॥ अमृतं प्राकृतकाव्यं पठितुं श्रोतुं च ये न जानन्ति ।

कामस्य तत्त्वचिन्तां कुर्वन्ति ते कथं न लज्जन्ते ॥ ॥

2. गाथा 0 2/51

इस गाथा का भाव इस प्रकार है, जिसके वक्षस्थल पर कौस्तुभ-मणि में प्रति-  
बिम्बित लक्ष्मी का मुख सूर्यमण्डल में स्थित मृगरहित चन्द्रमण्डल के सदृश प्रतीत होता है, उस  
विष्णु भगवान् को प्रणाम।

गोवर्धनाचार्य ने इसी भाव को अभिधा में इस प्रकार कहा है—

प्रतिबिम्बितप्रियात्तु सकौस्तुभं जयति मधुभिदो वक्षः ।

पुरुषार्थिभ्यस्तस्यति लक्ष्मीर्यदधीक्ष्य मुकुरमिव ॥<sup>1</sup>

भगवान् विष्णु का कौस्तुभमणियुक्त वह वक्षस्थल सर्वात्कृष्ट है जिसमें प्रिया  
लक्ष्मी का शरीर प्रतिबिम्बित होता है और जिसे दर्पण के समान मानो देख-देखकर लक्ष्मी जो  
विपरीत रीति का अङ्गास करती है।

गाथा सप्तशती तथा आर्यासप्तशती की विष्णु-लक्ष्मी की स्तुति से इस बात की  
स्पष्ट सूचना मिलती है कि इन ग्रन्थों में विपरीत सुरत का मनोहारी चित्रण हुआ है। यहाँ  
पर एक विशेष तथ्य यह है कि जहाँ गाथाकार ने विपरीतरिति को व्यञ्जना द्वारा व्यक्त किया  
है वहीं पर आर्या सप्तशतीकार ने इसे अभिध द्वारा ही व्यक्त कर दिया है। स्पष्ट है कि  
व्यञ्जना के माध्यम से कही जाने वाली बात को अभिधा द्वारा कह देना किसी विदग्ध  
के हो वश की बात है।

वज्जालगं में विष्णु एवं लक्ष्मी विषयक विपरीत रीति को इस प्रकार व्यक्त किया गया है—

विपरीतरया लक्ष्मी लक्ष्मी ददतु नाभिकमललत्थे ।

होरणो दाहिणाय रसाउला कीसं ब्रह्मे ॥<sup>१</sup>

विपरीत रीति के समय सानुराग लक्ष्मी ने विष्णु के नाभिकमल में स्थित ब्रह्मा को देखकर विष्णु का दाहिना नेत्र क्यों लक दिया ?

यहाँ पर लक्ष्मी ने विष्णु का दाहिना नेत्र इसलिए बन्द किया जिससे रात हो जाय और नाभिकमल संकुचित हो जाय, परिणमस्वस्य ब्रह्मा उसी में भौरे के समान बन्द हो जाय और अन्य पुरुष की लज्जा दूर हो जाने से विपरीत रीति निरन्तर निर्बाध रूप से चलती रहे। विष्णु का दाहिना नेत्र सूर्य होता है अतः दाहिना नेत्र बन्द <sup>करे</sup> रात हो जाना अभोष्ट है। अतः तीनों ग्रंथों में लक्ष्मी विषयक विपरीत रीति पूर्ण हाव-भाव से व्यक्त की गयी है।

गाथा में वरहोत्कण्ठिता बह्वा दिन बाद आये प्रिय को उलाहना देती हुई प्यार की प्रशंसा करते हुए कह रही है—

सुखं दुःखं वि दूराद् अहं आणन्त ।

उज्जरजं जर जीवं पि जेन्त न कआवराक्षेति ॥<sup>1</sup>

हे उपकारक ज्वर ! प्राण लेते हुए भी तुमने दुर्लभ व्यक्ति को मेरे पास लाकर मेरे प्रति अपराध नहीं किये हो अपितु उपकार ही किये हो। यहाँ पर यह बात ध्वनित होती है कि ऐसे प्रियतम से अछा मरना ही है।

गोवर्धनाचार्य ने गाथा के इस भाव को अपनी आर्या में इस प्रकार व्यक्त किया है-

ज्वर ! वीतौषधबाधस्तिष्ठ सुखं दत्तमंगलमखिलं ते ।

असुखलोककर्षणमाघाण सखे न मोक्षयसि माम् ॥<sup>2</sup>

नायिका कह रही है हे ज्वर ! मैंने प्रसन्नता से तुम्हें अपना शरीर दिया। तुम औषधि से मत डरो। दुर्लभ व्यक्ति को खींच लाने वाले घुम्बक ! मुझे छोड़कर न जाओ।

यहाँ पर दोनों ग्रन्थों में ज्वर को उपकारक माना गया है। नायिका को ज्वर से कोई दुःख नहीं क्योंकि इस ज्वर ने नायक से मिलाने का काम किया है। जिसप्रकार घुम्बक स्थिर रु लोहे को अपने पास खींच लाता है, उसीप्रकार ज्वर कभी न लौटने वाले

1. गाथा 0 1/50

2. आ० सं० 240

प्रियतम को लेकर उपकार हो करता है। ज्वर सामान्यतया कष्टकारक ही होता है, किन्तु विरहिणी नायक-नायिका के लिए उपकारक सिद्ध होता है, क्योंकि नायक-नायिका संयोग हो जाने पर सब सुख हो सुख दिखाई पड़ता है।

सुरत-काल में हर्ष से विकसित कपोलवाली नायिका रात में अन्य रूप में तथा दिन में अन्य रूप में दिखाई पड़ती है, इस भाव से ओत्प्रेत गाथाद्रष्टव्य है-

अण्णासआई देन्ती तह सुरस हरिसविअसिअकबोला ।

गोसे वि ओणअमुही अह सेन्ति पिआ ण सद्दहिमो ॥<sup>1</sup>

रात में सुरत के समय आनन्दातिरेकवशा रीति सम्बन्धी शतभाः आशा देने वाली, किन्तु प्रातःकाल नीचो दृष्टि को हुई प्रिया के विषय में यह विश्वास ही नहीं होता कि यह वही रात काली प्रिया है।

इस प्रसंग को गोवर्धनाचार्य इस प्रकार व्यक्त करते हैं-

विनयविनता दिनेऽसौ निशि मदनकलाविलासलसदंगी ।

निर्वाणज्वलितौषधीरिव निषुण्णप्रत्यभिज्ञेया ॥<sup>2</sup>

दिन में विनयवत तथा रात में कामकला के विलास से शोभित शरीर यह सुन्दरी भस्म की हुई औषधि के समान कीटाई से पहियान में आती है।

1. गाथा 1/23

2. अटो सटो 513

प्रायः लोक-व्यवहार में यह बात देखी जाती है कि रात में रातिकाल में स्त्रियाँ आनन्दित होकर अपने प्रियतम को अनेक आज्ञाएँ देती हैं, किन्तु प्रातःकाल होने पर उनकी दृष्टि नीचे की ओर हो जाती है अर्थात् दिन में लज्जा-भाव से विनम्र हो जाती हैं। यह अत्यन्त व्यावहारिक तथ्य है। इस तथ्य के उद्घाटन में गाथाकार तथा आर्यासप्तशतीकार दोनों को समान स्थ से महारत साक्षित है।

गाथा में गतयौवना के कुर्वों की उपमा कृतकार्य भटों से दी गई है—

तुंगानो विषोषोनरन्तराणां सरसव्रणलक्ष्मो हाणं ।

कअकण्ठाणं भडाणं व धणाणं पडणं वि रमणिज्जं ॥<sup>1</sup>

तुंगयो विषोषोनरन्तरयोऽन्नतयोः सरसव्रणलब्ध शोभयोः ।

कृतकार्ययोर्भटयोरिव स्तनयोः पतनमपि रमणीयम् ॥ १

आर्यासप्तशतीकार ने श्लेष के बल से कुर्वों की उपमा सज्जनों से दी है—

मद्योः सुवृत्तयोः सखि हृदयग्राह्योग्ययोः समुच्छ्रितयोः ।

सज्जनयोः स्तनयोरिव निरन्तरं संगतं भवति ॥<sup>2</sup>

1. गाथा 5/27

2. आर्या 440

नायिका अपनीसखी से कह रही है - हे सखि ! विशाल, वर्तुल गोल पक्षस्थल पर आधी-पक्ष जमा होने वाले उत्तुंग कुपों को सदाव मलान सदावारी; हृदयहारी और अभिजात सज्जनों को मैत्री के समान निरन्तर रहता है।

गाथा एवं आर्या के कुपों की व्याख्या से यह स्पष्ट हो जाता है कि दोनों ही ग्रन्थ अत्यन्त पुंनारिक हैं तभी तो कृतकार्य वीर एवं अभिजात सज्जन को मैत्री की उपमा कुपों से दो है।

प्रणयवर्णन नायक को पुनः अनुकूल करने की इच्छा से गाथा की द्विती-नायक से कहती है-

सा पुंनः सख्यदिग्गणे अज्ज वि रे ह सुहज गन्धरिद्विअं पि ।

उत्पत्तिअज्जअरघरदेवदे व्व ओमा,लिअं वहइ ॥<sup>1</sup>

हे सुभग ! तुमने उसे अपने हाथ से जो माला दी थी वह यद्यपि अब गन्धहोन हो चुकी है तो भी वह उसे विसर्जित नगरदेवता के समान धारण करती है।

गाथा के इस भाव को 'आर्यासप्तशती' इस प्रकार व्यक्त करती है-

अपनीतनिखिलतापां सुभग स्वकरेण विनिहितां भवता ।

पीत्वायनवारपालज्वरौष्ठं वहति सा मालाम् ॥<sup>2</sup>

1. गाथा 0 - 2/94

2. अज्ज 0 स 0 46



हे शुभम् । जीउल सन्ताप ॥ १० दुःख २० नानाविध ज्वर ॥ को नष्ट कर देने वाली, आपके द्वारा अपने ही हाथ से पहिनाई गई माला को वह ॥ नायिका ॥ पति-प्राप्त रूप प्रातुर्दिक आदि ज्वर के लिए औषध सी धारण किये रहती है।

विपरीत रीत में प्रीति ही श्रान्त हुई नायिका को गाथा का नायक उपादान देता है—

" सिंहीपच्छलुलिकेसे वेवन्तोरु विणिमीलिअदीच्छ ।

इत्युत्तराक्षरं विष्णुमीर जाणसु पुरिसाणं जं दुःखम् ॥" <sup>1</sup>

॥ रीतजीनत वेग के कारण ॥ मोरीपच्छ के समान अस्त-व्यस्त केशोवाली जंघाओं पर ही सारा भार पड़ने के कारण काँपती हुई जंघाओं वाली । अधमुँदी आँखों वाली । तनिक से ही पुच्छसदृश आवरण ॥ विपरीत रीत ॥ से थक जाने वाली । जान लो कि पुष्पों को रीत में कितना दुःख ॥ पोरश्रम ॥ करना पड़ता है।

गोवर्धनाचार्य ने इस भाव को चित्रण इस प्रकार किया है—

वक्षःप्रणयिनि सान्द्रप्रवासे वाङ्मात्रसुभीट घनधर्म ।

सुतनु ललाटीनयेषितललाटिके तिष्ठ विजितासि ॥ <sup>2</sup>

१० गाथा १४ ५२

२० आ० स० ५२९

॥ थककर सोने के लिए ॥ अपने वक्षः स्थल के विषय में अनुराग रख रही हो, श्रमवश तुम्हारी साँस लम्बी चल रही है ॥ वास्तव में तुम सामर्थ्यविहीन हो रही हो ॥ केवल वचन से सुभट बन रही हो, पसीने से तर हो रही हो, हे शोभन गात्रि ! तुमने अपने मस्तक का तिलक मेरे मस्तक में लगा दिया। अब रुक जाओ, तुम हार चुकी हो।

यहाँ पर दोनों ग्रन्थों ने विपरीत रीत वेशमय स्त्री-पुरुष की स्वाभाविक दशा का बड़ा सटीक चित्रण किया है। शृंगारिक काव्यों में विपरीत रीत का अवश्य चित्रण किया जाता है अतएव विवेच्य ग्रन्थों में भी इसकी बहुलता दिखाई पड़ती है।

व्याध-बाण से आहत हिरणी मरते समय भी प्रिय की निरन्तर दर्शन कर रही है- इस दृश्य को गाथा पित्रित कर रही है-

आअण्णाइडिअणिसिअभल्लमम्माहआइ हिरणीए ।

अदंस्सो पिओ होहिइत्त बल्लं विरं दिट्ठो ।

कान तक छींचकर छोड़े हुए तीक्ष्ण बाण से मर्माहत हिरणी प्रिय का फिर कभी दर्शन न होगा” यह सोचकर ग्रीवा घुमाकर लालसा एवं उत्कण्ठा से प्रिय को बहुत देर तक देखती रही। यहाँ पर व्यंग्य यह है कि स्त्रियाँ मरते दम तक प्रियतम से विलग नहीं होना चाहती हैं।

गाथा के इस विषय को आर्यासप्तशती में इस प्रकार व्यक्त किया गया है—

दृष्ट्वैव विरहकातरतारकया प्रियमुखे समर्पितया ।

यान्ति मृगबल्लभायाः पुलिन्दबाणादिताः प्राणाः॥<sup>1</sup>

मृगी के व्याध-बाण से पीड़ित प्राण विरह-भय से कातर पुतली वाली, प्रिय मृग के मुख पर गड़ाई गयी दृष्टि के मार्ग से ही जा रहे हैं। भाव यह है कि जब हरिणी को यह दशा है तो प्रोषितापतिका नायिका की भला कौसी दशा होगी ? मृगी को इस बात से डर है कि वह अपने प्रिय मृग से विलग हो जायेगी। यहाँ पर हरिणी के माध्यम से समस्त विधों को मृत्यु के समय की आन्तरिक कातरता का वर्णन अभिप्रेत है।

मृग एवं मृगी के माध्यम से गाथाकार ने पति-पत्नी के अन्योन्य प्रेम को दर्शाया है। मृग-मृगी के प्रेम को पराकाष्ठा को देखकर व्याध बाण को दूर फेंक देता है। जब व्याध मृगी को अपना निशाना बनाता है तो उसे बचाने के लिए मृग स्वयं मृगी के सामने खड़ा हो जाता है, इसी प्रकार मृग के निशाना बनने पर मृगी मृग को बचाने के लिए व्याध के सम्मुख खड़ी हो जाती है। इस प्रकार व्याध दोनों के अनन्य प्रेम से द्रवित होकर धनुष बाण फेंक देता है।<sup>2</sup> इस प्रकार के भाव को आचार्य गोवर्धन नहीं व्यक्त कर सकते। हाँ इतना जरूर कर सकते हैं कि मृग-मृगी का वर्णन कर दें, किन्तु गाथा जैसी स्वाभाविकता एवं सहजता नहीं आ सकती।

1;

आ० सं० 283

2•

सकककमपरिरकखपहारसंमुहे कुरङ्गमिहृणीम्म ।

वाहेण मण्णुविअत्तन्तवाह्योअं धणु मुक्कं

॥ - गाथा 7/1

जयवल्लभकृत वज्जालग्न में भी यही भाव देखने को मिलता है। वज्जालग्न में भी मृग-मृगी के अनन्य प्रेम को इस प्रकार दर्शाया गया है-

एकैण वि सरउ सरेण वाह किं बीयएण गीहएण ।

एकं पि वसई जीयं ह्यास दोणहं पि य सरीरे ॥<sup>1</sup>

कोई व्याध से कह रहा है कि हे व्याध ! तुम केवल एक ही बाण छोड़ो दूसरे बाण को छोड़ने को कोई आवश्यकता नहीं। इन दोनों मृग-मृगियों में एक ही जीव बसता है। अतः एक ही बाण से दोनों एकसाथ मर जायेंगे।

यहाँ पर दो शरीर में एक ही प्राण होना अनन्य प्रेम का द्योतक है। एक बाण से मृग एवं मृगी के मारने का तात्पर्य यह है कि एक के मरने पर दूसरा अपने आप मर जायेगा।

प्रोषितपीतका को मनोदशा का चित्रण गाथा इस प्रकार करती है-

अज्जं गओत्ति अज्जं गओत्ति अज्जंओत्ति गणरीए ।

पटम पिअ दिअहए कुइओ रेहाईं चिन्तीओ ॥<sup>2</sup>

आज गये, आजगये<sup>आज गये</sup> ऐसा बार-बार गिनती हुई नाशिका दिन के पूर्वार्द्ध में ही घर की दीवारों को रेखाओं से चित्रित कर डाला।

1. वज्जालग्न - 217

2. गाथा - 3/8

आर्यासप्तशती में इस भाव को इसप्रकार ग्रहण किया गया है-

त्वदगमनीदवसगणनावलक्षरोवाभिराङ्कता सुभग ।

गण्डस्थलीव तस्याः पाण्डुरिता भवनभीत्तरपि ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर सखी नायक से नायिका की विरह-दशा का वर्णन कर रही है-  
हे सुभग ! तुम्हें गये इतने दिन हो गये - इस बात की जानकारी रखने के लिए उज्ज्वल  
रेखाओं से चिह्नित, उसके घर को दिवाले भी, उसकी गण्डस्थली की तरह श्वेत हो गयी  
है।

यद्यपि गाथा तथा आर्या दोनों प्रोषितपद्धतिका की विरह श्रव्यता को  
चित्रित करती हैं तथापि दोनों के भावों में विशेष अन्तर है। आर्यासप्तशती की भी नायिका  
पाँत के पहरदेश जाते समय दिवाले पर रेखाओं को चित्रित करती है, किन्तु गाथासप्तशती  
का सहज भाव यहाँ कहाँ ? आज गया, आज गया, आज गया गिनकर दिवाले में पूर्वाङ्ग में  
हो चित्रित कर देने में जो मनोवैज्ञानिक तथ्य है वह भला श्वेत रेखाओं से चित्रित गण्डस्थली  
के समान श्वेत दिवाले में कहाँ ? गोवर्धनाचार्य तो कल्पना के द्वारा सहज भावों को लुप्त  
कर दिखे हैं। कोई भी कवि कल्पना के माध्यम से स्वाभाविक भावों को नहीं प्रकट कर  
सकता। गाथा में "प्रथमदिनार्द्ध" शब्द से नायिका की अत्यन्त व्यथिता सूचित होती है।

आर्या में श्वेत रेखाओं से घिरित दिवालों का गण्डस्थली के समान श्वेत हो जाने से नारियला के धर्म तथा बहुत समय तक प्रवास का बोध होता है।

गाथा और आर्या के इसी भाव को वज्जालंगं में इस प्रकार ग्रहण किया गया है-

अज्जं गओत्ति अज्जं गओत्ति अज्जं गओत्ति लिहिरीस ।

पटम पियम दिवहदे कुड्डो रेहाहि पित्तलिओ ॥<sup>1</sup>

यह गाथा तो पूर्वोक्त गाथासप्तशती की गाथा का बिल्कुल मिलता-जुलता रूप है। ऐसा लगता है जैसे यह गाथा बिना किसी परिवर्तन के यहाँ पर ग्रहण कर ली गयी है। दोनों गाथाओं में मात्र एक शब्द का अन्तर है- वह है - "गणरीस" तथा "लिहिरीस"। गाथा-सप्तशती के "गणरीस" के स्थान पर वज्जालंगं में "लिहिरीस" शब्द को प्रयोग कर दिया गया है।

इस प्रकार प्रोषित पतिका की विरहावस्था की इस भावभूमि को तीनों कृतियों ने समान रूप से स्पर्श किया है।

-----

गाथासप्तशती में कोई प्रोषितभर्तृका अपने बाँये नेत्र के स्फुरित होने पर कहतो है-

फुरिर वामोच्छ तुष जइ रीटइ ता पिओज्ज ता सुइर ।

संमीलित दाहिणं तुइ अपि रहं पलोइस्सं ॥<sup>1</sup>

"अरे वामनेत्र ! तुम्हारे स्फुरण होने से यदि मेरे प्रियतम आज ही आ जायेंगे अर्थात् यदि तुम्हारा फड़कना आज प्रियतम के शुभागमन का सूचक हो गया तो मैं दक्षिण नेत्र को मूँदकर देर तक तुझसे हो उनका दर्शन करूँगी।"

सामुद्रिक शास्त्र में स्त्रियों के बामांग का फड़कना शुभसूचक शकुन माना जाता है।

प्रस्तुत गाथा में नायिका का बाँया नेत्र स्पन्दन कर रहा है अतः वह अपने पति के आगमन की शुभकामना कर रही है। प्रिय के आगमन पर वह शुभसूचना देने वाले बाँये नेत्र को पारितोषिक देगी। पारितोषिक है दक्षिण नेत्र को छुन्द करके बहुत देर तक बाँये नेत्र से पति को देखना। जितना स्वाभाविक एवं सरस चित्रण है।

गाथा के इसी रूप का चित्रण आर्यासप्तशती इस प्रकार करतो है-

प्रणमीत पश्यति चुम्बीत संश्लिष्यति पुलकमुकुलितैरधैः ।

प्रियसंगाय स्फुरितां वियोगिनी वामबाहुलताम् ॥<sup>2</sup>

1. गाथा सप्तशती 2/37

2. आ० स०

सखी नायिका की दशा को दूती से बता रही है- प्रियतम के संगम की शुभसूचना देने वाली बायी भुजा को वियोगिनी प्रणाम करती है, देखती है, घुमती है, रोमान्ध से मुकुलित अङ्गों से उसका आलिंगन करती है।

प्रस्तुत आर्या में भी गाथा की ही भाँति नायिका प्रोषितपीतका है तथा प्रिय संगम की शुभसूचना देने वाली बायी भुजा का फड़कना भी गाथा की ही भाँति है। गाथा में बाँया नेत्र फड़कना शुभसूचक माना गया है। सामुद्रिक शास्त्र में स्त्रियों के बाये अंग का फड़कना तथा पुरुषों के दाहिने अंग का फड़कना शुभसूचक माना गया है।

गाथा सप्तशती में प्रिय को उपालम्भ देती नायिका कह रही है-

धवलो सि ङ्ख वि सुन्दर तह वि तुस मण्ड रान्जिअं दिअं ।

राअभिरस वि दिअ सुअ पिहित्तो ण स्तो सि ॥

हे सुन्दर ! यद्यपि तुम धवल ॥ श्वेत तथा श्रेष्ठ ॥ हो तथापि तुमने मेरे हृदय को अनुरान्जित कर दिया है। और हे सुभग ! मैंने तुम्हें अपने रागभरे हृदय में रखा है फिर भी तुम रक्त नहीं हुए हो।

यहाँ पर "मुख्य अनुरागिणी में भी तुम अनुराग नहीं रखते" नायिका का नायक को यह उपालम्भ है। नायक के प्रति " मैं तुम में अनुरक्त हूँ किन्तु तुम फिर भी मुझसे प्रेम नहीं करते" वस्तु व्यङ्ग्य है। "राग-भरिते" शब्द से हृदय में प्रेम की पूर्णता व्यंजित है। इस प्रकार यह गाथा पूर्णतया व्यंजना से ओतप्रोत है।



आर्यासप्तशती भी गाथा की ही शैली का अनुकरण करके इसप्रकार उपालम्भ  
दिखाती है-

"सोऽग्निव वसन्ती सदाशेषे महति रसमये तस्य ।

वाडव शिखेव सिन्धोर्न मनागप्यार्द्रतां भजसि ॥<sup>1</sup>

यहाँ पर द्विती नायिका से कह रही है। हे सखी ! समुद्र के जलमय प्रशस्त  
अन्तःप्रदेश में सदा लगी हो रहती बड़वाग्नि की लपट की तरह, तुम प्रीतिमय प्रशस्त अन्तः  
करण में सदा लगी हो रहती हो फिर भी व आर्द्रता को नहीं प्राप्त होती है।

गाथा में नायक को नायिका का उपालम्भ व्यक्त किया गया था, और यहाँ  
पर द्विती नायिका को उपालम्भ देती है। नायक तो नायिका में अनुरक्त है किन्तु नायिका  
नायक के प्रीति स्था भाव रखती हैं। आर्या इस भाव को व्यक्त करती है। इसी शैली  
में एक अन्य आर्या इस प्रकार है-

सा निरसे तव हृदि प्रविशति निर्याति न लभते स्थैर्यम् ।

सुन्दर सखी दिवसकरीबम्बे छिहनांशुरेखेव ॥<sup>2</sup>

1\* आ० सं० 655

2\* आ० सं० 639

यहाँ नायिका की सखी नायक को उपालम्भ दे रही है- हे सुन्दर !

प्रेमशीला तुम्हारे हृदय में वह सुन्दरी प्रवेश करती है, निकलती है, स्थिरता को नहीं पाती है, जैसे वन्द्येया सूर्योदय में प्रवेश करती है, निकलती है तथा स्थिर नहीं होती है।

अन्य स्त्रियों के समागम में भी नायक को अपनी पूर्वपत्नी का स्मरण होता हो है - इस भाव को गाथा बड़ी सहजता से कहती है-

अकण्डइ पिआ णिअर अण्णं महिलाअणं रमन्तस्स ।

दिददं सरिसम्मि गुणेऽसरिसम्मि गुणे अइसन्ते ॥<sup>1</sup>

अन्य स्त्रियों के साथ रमण करते हुए उनमें प्रथम प्रिया के समान गुणों का स्मरण होता है। दोखने पर और असमान गुण न दोखने पर पहली प्रियतमा की याद हृदय में अखरने लगती है।

गाथा के इसी भाव को आर्यासप्तशती इस प्रकार घित्रित करती है-

निदितायामस्यामीप सैवैका मनसि मे स्फुरति ।

रेखान्तरोपधानात्पत्राक्षरराजिरिव दीयता ॥<sup>2</sup>

यहाँ पर नायक प्रथम नायिका की सखी से कह रहा है- हे सखी ! द्वितीय नायिका के मन में रहने पर भी केवल वही एक प्रथम नायिका ही मेरे मन में स्फुरित होती है- उसी में मेरी आसक्ति है। उसी की शोभा इससे बढ़ती है। जैसे पत्राक्षर की पंक्ति के ऊपर रेखान्तर-विधान से उसी पत्राक्षर पंक्ति की शोभा बढ़ती है ।

1. गाथा 1/44

2. आठ सठ 337

गाथा तथा आर्या दोनों का आशय एकसमान है। दोनों में इस बात पर जोर दिया गया है कि पहला प्रेम बाद के प्रेम से उत्कृष्ट होता है। प्रायः यह लोकसंवेध उक्ति है कि पहला प्यार कभी नहीं भूलता है।

गाथासप्तशती में नायिका की उपमा हंसी से दी गयी है-

पिच्छंश्च कर्णज्जलीलं जलरसमिलं पि तुच्छं संलापं ।

दुदं जलसंमिलं सा बाला राअहंसि प्य ॥<sup>1</sup>

नायिका के प्रेम में संदेह करने वाले नायक से दूती कह रही है-"अन्य लोगों के शब्दों के साथ मिला हुआ तुम्हारे वचनों को वह बाला अपने कर्णज्जल से उसी प्रकार पी लेती है जिस प्रकार राजहंसी जलमिश्रित दूध को।

यहाँ पर नायिका की उपमा राजहंसी से देकर नायिका की विशुद्धता तथा सदसिद्धि के ओर इंगित किया गया है। जिस प्रकार हंसी पानी मिले हुए दूध को अलग-अलग करके केवल दूध का ग्रहण पान करती है उसी प्रकार यहाँ नायिका अन्य लोगों के शब्दों के साथ मिले हुए प्रिय के वचनों को अलग करके श्रवण करती है। यहाँ यही भाव व्यंजित होता है।

आर्यासप्तशतीकार ने भी नायिका की उपमा हंसी से दी है—

त्वद्विरहापि पाण्डुस्तन्वंगी छायैव केवलया ।

हंसीव ज्योत्स्नायां सा सुभग प्रत्यभिज्ञेया ॥<sup>1</sup>

सखी नायिका की विरहावस्था का वर्णन नायक से करती है— हे सुभग ! वह दुबली-खतली शरीर वाली तुम्हारे विरह स्पर्श में इतनी पीली हो गयी है कि चाँदनी में हंसी के समान केवल छाया से ही पहचानी जा सकती है।

गाथा तथा आर्या दोनों में यद्यपि नायिका की उपमा राजहंसी से दी गयी है फिर भी दोनों का कथ्य अलग-अलग है। गाथा की उपमा आर्या की उपमा से उत्कृष्ट प्रतीत होती है। गाथा में राजहंसी के गुणों को नायिका के गुणों के रूप में निरूपित किया गया है। आर्या में हंसी के श्वेत रंग को केवल नायिका के विरहावस्था के पीलेपन से किया गया है। दोनों में प्रमुख अन्तर यह है कि एक हंसी के आभ्यान्तरिक गुणों को नायिका में ग्रहण करता है और दूसरा हंसी के बाह्य रंग विशेष का।

दाम्पत्य में सुख-दुःख समान रूप से वर्तमान रहता है— इस तथ्य का उद्घाटन गाथा इस प्रकार करती है।

समसोऽसुखदुःखपरिवर्द्धिद्विआणं कालेण रुद्वेम्माणं ।

मिहुणाणं मरइ जं तं सु जिअइ इअरं मुअं होइ ॥<sup>1</sup>

समान सुख-दुःख तथा बड़े हुए निष्पल प्रेमयुक्त प्रेमीयुगल में से जो मर जाता है वह जीवित रहता है और जो जीवित रहता है वह मर जाता है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि मृत्यु के दुःख से विरह का दुःख अधिक सताता है।

इसी दाम्पत्य को आर्यासप्तशती इस रूप में चित्रित करती है-

निष्कारणाधरायं निष्कारणकलहरोषपरितोषम् ।

सामान्यमरणजीवनसुखदुःखं जयति दाम्पत्यम् ॥<sup>2</sup>

जिसमें अकारण ही अपराध होता है, अकारण ही कलह, क्रोध और सन्तोष होता है, जिसका साधारण मरण-जीवन, सुख-दुःख है, ऐसा ही दाम्पत्य सर्वोत्कृष्ट होता है इसके विपरीत अपकृष्ट होता है।

यहाँ पर व्यातव्य है कि दोनों ग्रन्थ पति-पत्नी के अन्योन्य सम्बन्ध को सर्वोत्कृष्ट मानते हैं। दाम्पत्य की व्याख्या गाथा और आर्या में अलग-अलग तरीके से किया गया है। पति के सुख-दुःख को पत्नी अपना सुख-दुःख समझती है इसके विपरीत पत्नी के सुख-दुःख को पति अपना सुख-दुःख समझता है- यही आदर्श दाम्पत्य माना जाता है। लोक में भी ऐसे ही दाम्पत्य की प्रशंसा की जाती है। आर्या में दाम्पत्य को अहेतुक बताया गया है। नायक द्वारा

1. गाथा सप्तशती 2/42

2. आर्यासप्तशती 334

बताये गये संकेतस्थल पर नायिका के न पहुँचने के कारण उसका मुँख लज्जा एवं विरहजन्य खेद से पीका पड़ गया - यह चित्रण गाथा में दर्शनीय है-

सामाङ्ग सामीलज्जई अद्विच्छित्तलोइरीअ मुहसोहा ।

जम्बुदण्डकण्णवअंसभरिए हल्लिअपुत्ते ॥<sup>1</sup>

हल्लिअपुत्त को जामुन के विसलय को कान में आभूषण के रूप में धारण करके धूमते हुए देखकर कटाक्ष से देखने वाली षोडशी सुन्दरी के मुख का रंग श्यामल सा हो गया है ।

हल्लिअपुत्त संकेतस्थल पर सुन्दरी के न पाने पर उसे यह जताने के लिए कि मैं वहाँ गया था- कान में जामुन के पत्ते को आभूषण के रूप में धारण कर लिया- यह भाव व्यङ्ग्य है। षोडशी सुन्दरी का मुख विवर्ण होने में यह भाव व्यङ्ग्य है कि मैं वायदे के मुताबिक संकेतस्थल पर पहुँच सकी।

आर्या० में भी नायक संकेतस्थल पर जाकर नायिका के न पाने पर हाथ में आमृषालव को लेकर वापस लौटता है तो इसको देखकर नायिका मूर्च्छित हो जाती है-

कोपवीत पाणिनीलायन्यलपूताइकुरे त्वीय भ्रमाति ।

करकीम्पतकरवाले स्मर इव सा मूर्च्छिता सुतनुः ॥<sup>2</sup>

1. गाथा 2/80

2. आर्या 190

नायक से नायिका की सखी कह रही है कि जब तुम संकेतस्थल पर नायिका को न पा सके तो क्रोधयुक्त हाथ में लीला से घन्यल आम्रमल्लव लिये हाथ में तलवार लपलपाते कामदेव के समान घूर रहे थे, वह सुन्दरी वायदे के अनुसार संकेतस्थल पर न पहुँचने के कारण मूर्छित हो गई थी।

दोनों ग्रन्थों में नायिका वायदे के अनुसार संकेतस्थल पर न पहुँच पाती है। दोनों में निराश प्रेमी संकेतस्थल पर जाने की पुष्टि हेतु जम्बूकिशलय तथा आम्रमल्लव प्रतीक के रूप में धारण करते हैं। दोनों स्थलों में नायिका को वायदा न पूरा करने का अत्यन्त कष्ट होता है जिसके फलस्वरूप वे मीलन तथा मूर्छित हो जाती हैं। किन्तु जो भाव गाथा की नायिका के मुख के चिह्न होने में है, वह आर्या की नायिका के मूर्छित होने में नहीं है। गाथा में प्रेमी हलिकनन्दन है जो ग्राम्य का निवासी है तथा प्रेमिका गाँव की सुन्दरी है अतः उसमें लज्जा का आधिक्य है। आर्या में नायक नायिका नागर है अतः नायिका में बनावट है। बनावट के फलस्वरूप ही वह नायक को देखकर मीलन मुखवाली नहीं होती अपितु मूर्छित होकर अपनी गलती को प्रकट करती है। यहाँ पर जो सूक्ष्म अन्तर है वह ग्राम्य-परिवेश तथा नगर के परिवेश का है।

एक विशेष बात यह है कि आचार्य मम्मट ने काव्यप्रकाश में मध्यम काव्य के उदाहरण के लिए जिस प्रसंग को उद्धृत किया है वह भी उपर्युक्त प्रसंगों से बिल्कुल साम्य रखता है। वह इस प्रकार है-

समस्तोऽसुखदुःखपरिवर्द्धिद्विआणं कालेण सत्वेम्माणं ।

मिदुष्णाणं मरइ जं तं सु जिअइ इअरं मुअं होइ ॥<sup>1</sup>

समान सुख-दुःख तथा बड़े हुए निश्चल प्रेमयुक्त प्रेमीयुगल में से जो मर जाता है वह जीवित रहता है और जो जीवित रहता है वह मर जाता है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि मृत्यु के दुःख से धिरह का दुःख अधिक सताता है।

इसी दाम्पत्य को आर्यासप्तशती इस रूप में चित्रित करती है-

निष्कारणाधरायं निष्कारणकलहरोषपरितोषम् ।

सामान्यमरणजीवनसुखदुःखं जयति दाम्पत्यम् ॥<sup>2</sup>

जिसमें अकारण ही अपराध होता है , अकारण ही कलह , क्रोध और सन्तोष होता है , जिसका साधारण मरण-जीवन, सुख-दुःख है, ऐसा ही दाम्पत्य सर्वोत्कृष्ट होता है इसके विपरीत अपकृष्ट होता है।

यहाँ पर व्यातव्य है कि दोनों ग्रन्थ पति-पत्नी के अन्योन्य सम्बन्ध को सर्वोत्कृष्ट मानते हैं। दाम्पत्य की व्याख्या गाथा और आर्या में अलग-अलग तरीके से किया गया है। पति के सुख-दुःख को पत्नी अपना सुख-दुःख समझती है इसके विपरीत पत्नी के सुख-दुःख को पति अपना सुख-दुःख समझता है- यही आदर्श दाम्पत्य माना जाता है। लोक में भी ऐसे ही दाम्पत्य की प्रशंसा की जाती है। आर्या में दाम्पत्य को अहेतुक बताया गया है। नायक द्वारा

1. गाथा सप्तशती 2/42

2. आर्यासप्तशती 334



भी स्पर्श के योग्य नहीं मानी जाती। चूँकि आर्या तथा गाथा में शृंगार का उद्दाम चित्रण हुआ है अतः इनके अत्यन्त कामासक्त नायक रजस्वला का भी आलिङ्गन कर लेते हैं तथा साथ-साथ सोने की अभिलाषा रखते हैं।

गाथा में गाय दुष्टबैल को सींग से अपने नेत्रपुट को छुंलाती हुई गायों के बोध अपने सौभाग्य पर गर्व करती हैं- यह चित्र गाथा में द्रष्टव्य है-

पाअडिअं तोहगं णि तम्बार उअह गोठमज्झम्मि ।

दुद्वसहस्स सिद्धे अक्खउडं कण्डुअन्तीए ॥<sup>1</sup>

शब्दार्थ यह है कि इस गाय ने गोष्ठ के मध्य में दुष्ट बैल के सींग से अपने नेत्रपुट को छुंलाते हुए निज सौभाग्य को व्यक्त किया है। यहाँ पर गाथा के कवि ने अन्योक्ति के माध्यम से बहुबल्लभा नायक से प्रेम करने वाली नायिका का वर्णन किया है। इस गाथा के प्रत्येक शब्दों में व्यंजना है। "गोष्ठ" शब्द गायों के बाड़े को कहा जाता है किन्तु यहाँ पर गोष्ठ शब्द से नायक की बहुबल्लभता प्रतीत होती है। "दुष्ट वृष्ण" से नायक की स्वेच्छा चारिता तथा स्त्री-लम्पटता अर्थ को अभिव्यक्त होती है। तीक्ष्ण सींग में कोमल नयनपुट को छुंलाने से नायिका का अतिशय प्रेम व्यंजित है। इस प्रकार यहाँ गाय एवं दुष्ट बैल के माध्यम से नायिका एवं स्वेच्छा चारी नायक का वर्णन अभिप्रेत है।

दोनों गाथाओं का भाव यह है- पति को भुजा के ऊपरी भाग में रजस्वला के सिर से लगे हुए वर्णघृत ॥ हल्दीमिश्रतघी ॥ को देखकर सपत्नियाँ रोने लगी।

पुनः नायक रजस्वला से कहता है - यदि लोग छिन्न होते हैं तो होने दो। निन्दा होती है तो हो, किन्तु से है रजस्वले ! आओ मेरे पास ही सोओ। बिना तुम्हारे मुझे निद्रा नहीं आती।

आर्यासप्तशती में भी रजस्वला का वृत्तान्त बताते हुए नायक कह रहा है-

मा 'स्पृष्ट' मामित सकृपितीमव भणितं व्यीज्जता न प प्रीडा ।

आलीङ्गितया सस्मितमुक्तमनाचार किं कुरुषे ॥

नायक द्वारा आलीङ्गन करते समय मुझे मत स्पर्श करो ऐसी मिथ्या कोपयुक्त वाणी बोली, कि है आचारहीन ! यह क्या कर रहे हो ? यहाँ का कुवैशिष्ट्य है यह अर्थ निकलता है कि तुम्हें आलीङ्गन अवश्य करना चाहिए क्योंकि कामिनियों को रीति में सदैव आनन्द की अनुभूति होती है। गाथा० एवं आर्या० के रजस्वला विषयक विवेचन से यह ज्ञात होता है कि पुष्पवती स्त्री में यद्यपि काम की अधिकता रहती है, फिर भी उसका पति के पास शयन करना लोकमर्यादा का उल्लंघन है। आज भी रजस्वला की वही लोक्सीमाएँ हैं। रजोवती स्त्री पाँच दिनों तक आज

गाथा के इस विषय को आर्या० में इस प्रकार व्यक्त किया गया है-

सौभाग्यगर्वमेका करोतु यूथस्य भूषणं कीरणी ।

अत्यायामवतोर्या मदन्धयोर्मध्यमीधवती ॥<sup>1</sup>

यहाँ भावार्थ यह है कि कीरसमूह का भूषण केवल हीस्तिनी ही सौभाग्य का गर्व करे, जो विशाल काय, मदनोन्मत्त दो अ हाथियों के बीच में रहती है। यहाँ भी अन्योक्ति द्वारा सामान्य धीनता का वर्णन किया गया है। यहाँ पर यह भाव व्यङ्ग्य है कि जैसे एक हाथिनी को मतवाले गजों को समाधान करती है उसी प्रकार सामान्य स्त्री को अनेक पुरुषों के साथ अनुश्रुत रहना यादृश ऐसा करने पर ही वह सौभाग्य पर इठला सकती है इसके विपरीत आधरण करके सौभाग्य पर गर्व नहीं कर सकती।

इस प्रकार गोवर्धनाचार्य ने गाथा के गाय एवं दुष्टबैल की जगह हीस्तिनी एवं मदनोन्मत्त गजों का प्रयोग किया है, शेष भाव वही है जो गाथा का है। दोनों स्थानों पर अन्योक्ति का सहारा लिया गया है।

गाथा सप्तशती के भावों को आचार्य गोवर्धन ही नहीं अपितु संस्कृत साहित्य के महान् कवि कालिदास ने भी ग्रहण किया है। जहाँ गाथा में गाय अपने नयनपुट को दुष्ट बैल की लोक्षण सींग में खुल्लाती है वहीं कालिदास भी अभिज्ञानशकुन्तल में हरिण की सींग से

हरिणी आँखें खुलवाती हुई अपने सौभाग्य की परिचय देती है। अभिज्ञानशाकुन्तल का यह प्रसंग जो गाथा से प्रभावित हुआ है वह इस प्रकार है-

कार्यासैकतलीनहंसांमधुना ज्ञोतोवहा मालिनी ।

पादास्तामभितो निष्पन्नहरिणा गौरीगुरोः पावनाः॥

ह शाखालम्बितवत्फलस्य च तरोर्निर्मातुमिष्टमय्यः ।

। शृंगे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां । मृगीम् ॥

यहाँ पर कालामृग अपनी प्रियतमा हरिणी के बाये नेत्र को अपनी नुकीली सींग में खुलवा रहा है। निश्चित ही कालदास ने इस मार्मिक चित्र को पूर्वाक्त गाथा से ग्रहण किया है। कालिदास ने इस भाव को अमलग रूप से चित्रित करने की पूरी कोशिश की है, परन्तु तो भी गाथा के भाव को नहीं ग्रहण कर पाये हैं। तुलना करने पर गाथा की उक्ति को कालिदास नहीं पा सके हैं। हरिणी अपने बाये नेत्र को हरिण की सींग में खुलवाये- यह सामान्य बात है किन्तु गाय दुष्ट बैल की सींग में अपने कोमल नेत्रपुट को खुलवाये यह विशिष्ट प्रेम का घटक है। गाय यदि बैल की सींग में अपने नेत्र खुलवाती तो यह कालिदास के भाव से ही मिलती किन्तु यहाँ पर बैल कोई सीधा-सादा नहीं है अपितु दुष्ट है। अब एक तो तीक्ष्ण सींग दूसरे दुष्ट बैल की। नेत्र को खुलवाते समय ऐसा बैल अपनी सींग से गाय को क्षति पहुँचा सकता है, किन्तु इस दुष्ट बैल में भी गाय अपना आधिपत्य जताती है-यही कालिदास से गाथाकार की विशेषता है।

नायक-नायिका के प्रणय-कलह का चित्रण गाथा में द्रष्टव्य है-

पणअकुविआणें दोहण वि अलिअपसुत्ताणें माणइल्लाणें ।

विचयलणिअद्वणीसासदिण्णकणाणें को मल्लो ॥<sup>1</sup>

सखी नायक-नायिका के प्रणय-कलह का वृत्तान्त बता रही है- प्रणयकुपित—कलह का वृत्तान्त बता रही है - प्रणयकुपित होने के कारण तुम दोनों रुठे हुए हो, पड़कर सोने का केवल बहाना बना रहे हो किन्तु अपनी श्वास रोककर निश्चल स्थ से कानों को एक दूसरे की आहट सुनने के लिए परस्पर लगाये हुए तुम दोनों में कौन मल्ल है।

यहाँ पर यह भाव ध्वनित हो रहा है कि तुम दोनों परस्पर उपेक्षा नहीं कर सकते अतः मान छोड़ना ही श्रेयष्कर होगा ।

गाथा में ही नायक - नायिका के प्रणय-कलह का एक अन्य चित्रण द्रष्टव्य है-

अण्णोण्णकउक्खन्तरपेसिअमेलीणीदीदठपसराणें ।

दो विव्वअ मण्णे कअभण्डणाहँ समहं पढीसआइं ॥<sup>2</sup>

परस्पर प्रेम में झगड़ते हुए नायक-नायिका से उनकी सखी बोली-देखो, मेरे विचार से नेत्र के कोने से देखने पर परस्पर दृष्टि के मिल जाने पर दोनों ने एक ही साथ हँसा है।

1. गाथा 1/27

2. गाथा 7/99

भाव यह है कि दोनों परस्पर अत्यन्त आसक्त हैं, स्ठोकर यह झगड़ना कि कौन पहले हँसा ? रीति औत्सुक्य को बताता है।

गाथा के उपर्युक्त भावों को आर्यासप्तशती इस प्रकार चित्रित करती है-

निशि विषमकुसुमविशिखप्रेरितयोर्मनलब्धरीतरसयोः ।

मानस्तथैव विलसति दंपत्योरशिथिलग्रन्थिः ॥<sup>1</sup>

भावार्थ यह है कि कामदेव के असह्य कुसुमबाण से प्रेरित नायक-नायिका ने रात में परस्पर मौन रीति का मजा लिया और उनका मान पूर्वस्तु ज्यों का त्यों बना रहा, उनकी गाँठ तक भी ढीली नहीं हुई।

प्रस्तुत आर्या के भाव का अध्ययन करने के बाद ऐसा प्रतीत होता है कि यह आर्या गाथासप्तशती तथा अमस्व्यातक दोनों ग्रन्थों से समान रूप से प्रभावित हुई है। आर्या को प्रभावित करने वाली दो गाथाएँ पहले ही दी जा चुकी हैं। यहाँ प्रस्तुत है 'अमस्व्यातक' का श्लोक-

स्कीस्मन्वायने परांमुखतया धीतोत्तरं ताम्यतो -

रन्योन्यं हृदयस्थितेऽप्यनुनये संरक्षतोर्गौरवम् ।

दंपत्योः शनकैरपाङ्गवलनान्निमग्रीभवच्यक्षुषो-

भग्नो मानकीलः सदासरभसं व्यावृत्तकण्ठाहः ॥<sup>2</sup>

1. आर्या 0 327

2. अमस्व्यातकम् -23

नायक-नायिका एक ही शय्या पर परस्पर एक दूसरे की तरफ पीठ करके चुपचाप पड़े हैं, यद्यपि दोनों खिन्न भी हैं तथा हृदय में एक दूसरे को मनाने की भी भावना है फिर भी दोनों अपने-अपने गौरव की रक्षा में लगे हैं, किन्तु जब दोनों ने चुपके-चुपके एक दूसरे को कनीखियों से देखा तो दोनों की आँखें मिल गयी, मानजन्य कलह नष्ट हो गया और दोनों ने बड़े बेग से हँसते हुए एक दूसरे के गले में बाँहें डाल दी।

तीनों ग्रन्थों में प्रणय कलह की एक समान शॉकी प्रस्तुत की गयी है। आज भी मान लिये हुए प्रेमी युगल की यही दशा होती है।

जाते हुए नायक को नायिका घटार-दीवारी के प्रत्येक झरोखों से कितनी उत्सुकता से देखती है- इस भाव को गाथा जिस रूप में प्रस्तुत करती है वह दर्शनीय है-

एककेकमवश्येष्टविवरन्तरदिग्गतरलणअणाए ।

तइ बोलन्ते बालअ पन्जरसउणाइअं तीए ॥<sup>1</sup>

नायक के प्रति नायिका के अनुराग को वर्णन सखी कर रही है- हे बालक ! जब तुम नायिका के घर के पास से गुजरते हो तो वह घटार दीवारी के प्रत्येक झरोखों से अपने चन्चल नेत्रों को डालकर वैसा ही आचरण करती है जैसा पिंजड़े में बन्द पक्षी।

यहाँ पर "बालक" शब्द की व्यंजना यह है कि १) तुम प्रेम की वास्तविकता से अनभिज्ञ हो । नायिका का पिंजड़े के तोते के समान व्यग्र होकर देखना-नायक के प्रति नायिका की अतिशय उत्कण्ठा व्यङ्ग्य है। नायिका की पिंजड़े में बन्द तोते से उम्मा देकर यह बात पुष्ट

की गयी है कि नायिका घर में ही रहने के लिए विवश है। इतना होते हुए भी यहाँ नायिका का नायक के प्रति अतिशय अनुराग ध्वनित होता है।

गाथा के उपर्युक्त भाव को आर्यासप्तशती इस प्रकार चित्रित करती है-

\* वृत्तिविवरेण विशन्ती सुभग त्सामीक्षितुं सखी दृष्टिः ।

हरति युवहृदयपंजरमयस्था मन्मथेषुरिव ॥<sup>1</sup>

सखी नायक से कह रही है- हे सुभग ! दीवाल के छिद्र से तुम्हें देखने के लिए प्रविष्ट होती, युवकों के हृदयपंजर में स्थित कामदेव के बाण के समान, मेरी सखी की दृष्टि तुम्हें हरती है। इसका आशय यह हुआ कि मेरी सखी तुमसे अत्यन्त प्रेम करती है तभी तो दीवाल के छिद्रों से भी देखना चाहती है। यहाँ भी नायिका चहारदीवार से बाहर जाने को स्वतन्त्र नहीं है।

यद्यपि गाथा और आर्या दोनों नायिका द्वारा नायक के प्रति अतिशय अनुराग को व्यक्त करती हैं तथापि दोनों के भावों में अन्तर है। गाथा में नायिका की अतिशय व्यग्रता को सूचित करने के लिए पिण्डों में बन्द तोते का दृष्टान्त दिया है। जो भाव पिण्डों के तोते की उपमा से मिलता है वह केवल दीवाल के छिद्रों से देखने में नहीं। गाथाकार की यही अपनी मौलिकता है। आर्या सप्तशती तो सांस्कृतिक्यमत्कार के चक्कर में भाव की प्रवणता को तिलांजलि



दे देती है।

अनेक सुन्दरियों के साथ रमण करने वाले नायक से दूती गाथा में कहती है-

महिलासहस्रभारिण तुह छिओ सुअस सा अमान्ती ।

दिअअं अणणकम्मा अंग तणुअं पि तुणुअइ ॥<sup>1</sup>

शब्दार्थ इस प्रकार है - हे सुभग ! हजारों महिलाओं से भरे तुम्हारे हृदय में न समाती हुई वह दिनभर अन्य कोई काम न करके पूर्व से ही क्षीण अपने शरीर को और भी क्षीण करती जा रही है। यानी नायिका सबकुछ छोड़कर एकमात्र तुम्हें ही पाने का प्रयत्न कर रही है, इसी कारण वह अपने दुर्बल शरीर को और भी दुर्बल करती जा रही है।

गाथा के इस भाव पर आदृत आर्या द्रष्टव्य है-

प्रददाति नागरासां प्रवेशमपि पीनतुंगजघनोरुः ।

या लुप्तकीलभाय याता' हृदि वहिरदृश्यापि॥<sup>2</sup>

अन्य स्त्री में आसक्त नायक से नायिका की सखी कह रही है - जो स्त्री तुम्हारे हृदय में लोह-कील के समान घुसकर लुप्त हो गयी है, बाहर से दिखाई भी नहीं देती है, वह बड़े और उन्नत जघन और जंघभाग वाली इस समय अन्य स्त्रियों को प्रवेश करने भी नहीं देती है।

1. गाथा 0 - 2/82

2. आर्या 0 - 374

यहाँ गाथा तथा आर्या दोनों ही अन्य अंगनासक्त नायक के प्रीति नायिका की चेष्टा का चित्रण करती हैं। गाथा में नायिका हजारों स्त्रियों वाले नायक के भी हृदय में बसने की पूरी कोशिश करती है, इसके विपरीत आर्या में नायिका के ऐसे किसी उपाय का कोई जिक्र नहीं किया गया है। चूँकि गाथा की नायिका ग्राम्ययुवती है अतः वह पीत पर विस्र प्रकार कब्जा किया जा सकता है- इसे भलीभाँति परिचित है। आर्या की नायिका नगर की रहने वाली है अतः वह बहुत स्त्रियों वाले पीत को प्राप्त करने में कोई दिलचस्पी नहीं रखती है अतः और न ग्राम्ययुवती की भाँति उसमें पीत के प्रति उतना अनुराग भी रहता है। अतः गाथा के भाव में सरसता तथा भावपूर्णता है तथा आर्या में भाषा का समत्कार ।

गाथा का कवि नायिका के केशवस्त्र पर उत्प्रेक्षा के माध्यम से जिस कल्पना को किया है वह दर्शनीय है-

पत्तणिअम्बपंसाणहाणुतिण्णारं सामलङ्गीये ।

जलीबन्दुरीहं चिहुरा स्थान्ति बन्धस्त व भरण ॥<sup>1</sup>

प्रसंग यह है कि नायिका तुरन्त स्नान करके उठी है, उसके केशों से पानी घू रहा है, ये बाल स्तनों तक लटक रहे हैं, इस पर कवि उत्प्रेक्षा कर रहा है कि मानों ये बाल बन्धन के भय से रो रहे हों। स्त्रियाँ जब बालों को सँवार लेती हैं तब उन्हें पीछे करके

घोटी के रूप में बाँध देती हैं। तब: स्नाता नायिका के बाल इस लिए रो रहे हैं कि बन्धन के बाद उन्हें स्तन के स्पर्श का सुख नहीं मिलेगा। धन्य है गाथाकार की यह कल्पना।

आर्यासप्तशतीकार ने भी युवतियों के केशकलाप का गाथा की ही भाँति बिम्बन किया है जो इस आर्या में द्रष्टव्य है -

बन्धनभाजोऽमुष्याश्विकुरकलापस्य मुक्तमानस्य ।

सिन्दूरितसोमन्तच्छलेन हृदयं विदीर्णमिव ॥<sup>1</sup>

प्रसंग इस प्रकार है- नायिका ने अपने बालों को सवॉर लिया है। बालों को सवॉरते समय स्त्रियाँ उसे दो भाग में करके बीच में माँग निकालती हैं। सधवा स्त्री अपनी माँग में सिन्दूर देती है अतएव उसकी माँग लाल वर्ण की दिखाई पड़ रही है। कवि इसपर उत्प्रेक्षा करता है कि मानो अत्यन्त दीर्घ बन्धन के कारण केशकलाप का हृदय सिन्दूरयुक्त शिर की माँग के बहाने फट गया हो। चूँकि शिर फटने के बाद रक्त का दिखना स्वाभाविक है अतः कवि ने सिन्दूरयुक्त माँग की बात कही है। सिन्दूर का भी रंग रक्त की तरह होता है। अतः यहाँ कवि अपनी कल्पना में पूर्ण सफल रहा है।

गाथा और आर्या के इस वर्णन में केवल श्लेशारिक्ता का अन्तर है। गाथाओं में चूँकि क्या स्तनस्पर्श का सुख न पाने के कारण रो रहे हैं अतः यहाँ पर श्लेशारिक भावना है। इसके विपरीत आर्या में श्लेशारिक्ता का लोप है। दोनों कल्पनाएँ उदात्त हैं।

मानिनी नायिका नायक के व्यवहार से खिन्न होकर अपने हृदय के बहाने नायक को उपालम्भ देती है- इस प्रसंग को गाथा इस प्रकार कहती है-

उज्झसि उज्झसु कट्टसि कट्टसु अह पुडसि हिअअ ता पुडसु ।

तह वि परिसेसिओ ष्विम सो हु मर गलिअसब्बावो ॥<sup>1</sup>

हे हृदय ! यदि तुम जलते हो तो जलो, पघते हो तो पघ और यदि विदीर्ण होते हो तो हो जा, किन्तु मैंने तो इस निगोड़े प्रेम को समाप्त ही कर दिया है।

यहाँ पर व्यङ्ग्यार्थ यह है कि जिस स्वच्छन्द आचरण वाले पति के कारण नायिका अपने हृदय को दुःखित कर रही है कि वह अपनी मलिनियों से बाज आये किन्तु वह उसके प्रति विपरीत आचरण ही करता है। यद्यपि नायिका प्रेम का निषेध कर रही है फिर भी वह केवल निषेधाभासमात्र ही है।

वज्जालगं में भी नायिका हृदय के बहाने अपने प्रिय को उपालम्भ देती है-

उज्झसि उज्झसु कट्टसि कट्टसु अह पुडसि हिअय ता पुडसु ।

णेण पुणो न क्याइ य अन्नासत्ते मई कुणसि ॥<sup>2</sup>

हे हृदय ! जलते हो तो जलो, खोलते हो तो खोलो, टूटते हो तो टूट जाओ। जिससे पुनः कभी अन्य से प्रेम करने वाले की कामना न करो।

1. गाथा 05/1

2. वज्जालगं - 454

यहाँ पर भी वही बात कही गयी है जिसे गाथा ने कहा है। वज्जालग्नं की यह गाथा गाथासप्तशती के पूर्वोक्त गाथा की बिल्कुल नकल प्रतीत होती है।

आर्यासप्तशती गाथा० तथा वज्जालग्नं का ही अनुकरण करते हुए हृदय के बहाने नायक को बलाहना दे रही है-

प्रियदुर्नयेन हृदयं स्फुटीतं यदि स्फुटनमपि तव श्लाघ्यम् ।

तत्केलसंभरतल्पीकृतस्य वसनान्वलस्येव ॥<sup>1</sup>

हे हृदय ! प्रिय को दुर्नीति से यदि फट जाते हो तो तुम्हारा फटना भी, उसके केलसंग्राम में विछौना बनाये गये वस्त्रान्वल के फटने के समान प्रशस्तनीय है।

प्रायः इसप्रकार के उपलम्भ लोक में आज भी स्त्रियों द्वारा पुरुषों को दिये जाते हैं।

इस प्रकार पूर्व विवेचना के आधार पर यह बात पुष्ट हो जाती है कि गोवर्ध-नाचार्य को आर्यासप्तशती अपने पूर्ववर्ती काव्य गाथासप्तशती तथा वज्जालग्नं से पूर्णतः प्रभावित हुई है। जैसा कि हमने इसकी पुष्टि में समान भावों से ओत प्रोत अनेक गाथाओं तथा आर्याओं को उद्धृत किया है। इन ग्रन्थों ने मुक्तक काव्य परम्परा का पूर्ण निर्वाह किया है। मुक्तक काव्यों का प्रमुख प्रतिपाद्य विषय यौवन की उद्दाम वासनाओं, काम-क्रीड़ाओं एवं

हँसते-खेलते अछेलियाँ करते जीवन के सुखमय पक्ष का उद्घाटन करना ही रहा है। प्रस्तुत ग्रन्थों में मुक्तक काव्य के इसी वैशिष्ट्य की विवेचना की गयी है। इन कवियों ने हँसते हुए जीवन की हिमशयत को है। इन्होंने संयोग शृंगार का ही चित्रण प्रमुख समझा, विप्रलम्भ शृंगार के चित्रण। इन कवियों का मन बहुत ही कम रमा है। यद्यपि काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त है कि-  
 "न बिना विप्रलम्भेन संयोगः पुष्टिर्भवति।" अर्थात् बिना वियोग के संयोग शृंगार निखर ही नहीं आता, फिर भी इन ग्रन्थों में विप्रलम्भ की इतनी कमी नहीं है कि संयोग शृंगार निरस्त हो जाय। वियोग शृंगार का जो वर्णन हुआ है वह संभोग के पक्ष को और आकर्षक बनाने के लिए। इसप्रकार इनग्रन्थों में संभोग शृंगार की पराकाष्ठा को हम गाथा० तथा आर्या० के एक प्रसङ्ग से स्पष्ट कर सकते हैं। इसकी पुष्टि में प्रस्तुत है एक शृंगार से ओतप्रोत गाथा -

अच्छेरे व पिपीहं विअ सग्गे रज्जे अमआपाणं व ।

आसी म्हे तं मुहुत्तं विणिअंसणदंसणं तीर ॥<sup>१</sup>

॥ आश्रयीमिव निधीमिव स्वर्गं राज्यमिवामृतपानमिव ।

आसीदस्माकं तन्मुहूर्तं विनिवसनदर्शनं तस्याः ॥<sup>२</sup>

कोई रसिक ग्राम्य-सुन्दरी के स्नान के समय अनावृत अंगों के सौन्दर्य का पान करता हुआ कहता है- क्षण भर के लिए उस सुन्दरी का अनावृत अंगदर्शन हमारे लिए आवश्यक के समान, निधि के समान, स्वर्ग के राज्य के समान तथा 'अमृतपान के समान लग रहा था।

इस प्रकार यहाँ पर स रसिक को सुन्दरी के अनावृत अंगों के दर्शन के समस्त सुख प्राप्त हो जाते हैं। यहाँ धन्य है शृंगार का औचित्य परिपालन ।

गोवर्धनाचार्य तो नग्नशृंगार के वर्णन से तृप्त ही नहीं होते हैं, यही कारण है कि उन्होंने इस चित्र की झाँकी अनेकः चित्रित की है। आचार्य प्रवर के इसी प्रसंग के

---

10. १११ अम्बरमयनिविष्टं तवेदमतिपलमलघु जघनतटम् ।

यातक इव नवम्भं निरीक्षमाणो न तृप्यामि ॥

- आर्या०

१२१ निर्भरमपि संभुक्तं दृष्ट्वा प्रातः पिबेन्न तृप्यामि ।

जघनमनशुकमस्याः कोक इवाशिशिरकराबिम्बम् ॥

- आर्या० 319

१३१ शिलयान्नव पुम्बनमिव पश्यान्नव योल्लखान्नवातृप्तः ।

दधीद्वं हृदयस्यान्तः स्मरामि तस्या मुहुर्जघनम् ।

- आर्या० 569

१४१ ईर्ष्यारोषज्वलितो निजमृतिसंग विचिन्तयेत्तस्याः ।

च्युतवसनजघनभावनसान्द्रानन्देन विर्वामि ॥ - आर्या० 114

चित्रण को देखकर स्वयं को ऐसा प्रतीत होता है कि मानो शृंगार रसराज के स्व में इस ग्रंथ में अवतरित हो गया हो। गाथा० और आर्यासप्तशती के शृंगारिक वर्णनों में काफी अन्तर है। गाथा० में पूर्ण ग्राम्य-जीवन का स्वाभाविक चित्रण हुआ है अतः वहाँ के शृंगार में कृत्रिमता को कोई स्थान ही नहीं मिला है। वैसे भी गिरिग्राम के कवियों को शृंगारिक अछेरीलियों का पूर्ण माहौल प्राप्त था। गिरिग्राम में ही गाथा के कवियों ने अलग-अलग मुख्यों को लिखा जिसे बाद में डॉल ने गाढासत्तसई के स्व में निबद्ध किया। गिरिग्राम के पुष्पों एवं सुन्दरियों को काम की पूर्ण छूट थी, अतः उनकी कामक्रीड़ाओं में स्वाभाविकता थी। वैसे भी यह गिरिग्राम प्रकृतिक-सुषमा से अत्यन्त शोभायमान था। प्रकृति के विभिन्न

1. धन्या वसन्ति जीसइकमोहणे बहलप त्तलवडीम्म ।

वाअन्दोलणओणविअवेणुगहणे गिरिगामे ॥

१ धन्या वसन्ति निःशइकमोहणे बहलपत्रलवतो ।

वातान्दोलनावनामितवेणुगहणे गिरिगामे ॥ १

- गाथा० 7/35

2. पण्णुल्लण्णकलम्बा णिद्धोअसिलाअलामुइअमोरा ।

पसरन्तोण्णरमुला ओसाहन्ते गिरिगामा ॥

- गाथा० 7/36



अवयव यथा कदम्ब वृक्ष, शिलातल, सहर, प्रसन्न मोरों से युक्त बाग-बगीचे तथा झरने आदि उद्दीपन का काम करते हैं। शृंगार-रस के उद्दीपन के ये सभी अवयव उस गिरिग्राम में मौजूद थे तभी तो वहाँ निःशङ्क सुरत का पूर्ण वातावरण विद्यमान था। इसके विपरीत आर्यासप्तशती में तो जिस नगरी सभ्यता का वर्णन हुआ है उसमें शृंगारिक वातावरण का नितान्त अभाव खटकता है। नागर-जीवन में शृंगार का वह चित्रण नहीं किया जा सकता। लगता है इसी कारण आचार्य गोवर्धन ने शहर के साथ ही साथ ग्रामीण युवाओं एवं सुन्दरियों का भी प्राकृत चित्रण अनिवार्य समझा। शहर में गाँवों की प्राकृतिक छटा तो मिलती नहीं अतः आर्यासप्तशती में कवि ने कल्पना की उड़ानों को पर्याप्त महत्त्व दिया है। यही कारण है कि आचार्य कहीं - कहीं शृंगार को मर्यादा की बाहारदीवारी से पार कर देता है। उन्हें सुन्दरी के जघनदर्शन को पिपासा बार-बार व्याकुल करती रहती है अतएव कभी तृप्त नहीं होते। इस प्रसंग को हमने शृंगार की पराकाष्ठा के रूप में वर्णित कर दिया है। ऐसा लगता है कि गोवर्धनाचार्य के इसी वैशिष्ट्य के कारण संस्कृत के समीक्षकों ने उन्हें-"शृंगारोत्तर-सत्यमेयरथनेराचार्यगोवर्धनस्पर्धीकोऽपि न विश्रुतः।" इस रूप में आश्रित किया है।

यद्यपि "आर्यासप्तशती" पर "गाढासत्तसई" का प्रभाव अस्वीकार नहीं किया जा सकता, तथापि कुछ माने में "आर्यासप्तशती" गाढा से भिन्न है। चूँकि आर्यासप्तशती बाद की रचना है अतः उसमें कहीं-कहीं भावों के विवेचन में परिष्कार दिखाई पड़ता है। जहाँ गाढासत्तसई में ग्राम्य-जीवन की नैसर्गिक अनुभूतियों का ही चित्रण प्रमुख रहा है वही आर्यासप्तशती में नागरिक जीवन का चित्रण प्रमुख रहा है। गाढासत्तसई में लोक-जीवन बड़ा

स्वाभाविक चित्रण हुआ है इसके विपरीत आर्यासप्तशती में लोक-जीवन का अभाव है। कहीं-कहीं यदि कोई लोक-जीवन का चित्रण किया भी है तो उसमें गाहो जैसी स्वाभाविकता नहीं दिखाई देती यथा-"हलिकवधू" के साथ देवर की रतिक्रीड़ा का प्रसंग। यहाँ पर कवि ग्राम्य - जीवन का वर्णन किया है किन्तु यहाँ पर गाहो के हलिकवधू एवं देवर के सम्बन्धों<sup>2</sup> जैसी सहजता तथा स्वाभाविकता का अभाव उल्लेख्य है। आर्यासप्तशती में देवर-भाभी रीत करने के पश्चात् हँसते हुए दिखाई पड़ते हैं, जबकि गाहो में "भौजी" अपने देवर को करतूत पर प्रार्थना करती है। कहना न होगा कि कोई भी ऐसी नहीं होगी जो देवर के साथ रीत करके हँसी उड़ाये। इन्हीं भावों की अभिव्यक्ति में गोवर्धन गाहो से पीछे हो जाते हैं। गाहो में सम्बोधन के रूप में शुद्ध ग्राम के शब्दों यथा-बुआ, मामी, मौसी, सास, भौजी, सखी, हलिक वधू, पल्लीपीत, आदि का प्रयोग हुआ है जबकि आर्या में कहीं-कहीं हलिक वधू तथा सखी का वर्णन हुआ है किन्तु बुआ, मामी, मौसी एवं भौजी आदि का नहीं। यहाँ पर नायक-नायिका दूती, सखी आदि को सम्बोधित करके वर्णन किया गया है। मूलतः गाहो तथा आर्या में जो अन्तर है वह "लोक-जीवन" के वर्णन से ही है। स्पष्ट है कि आर्या नागर जीवन की दिशा में होने से लोक-जीवन से वंचित रह जाती है।

1. दलिते पलालमुन्ने वृष्णं परिभवील गृह्यतो कुपिते ।

निभूतनिभालितवदनो हलिकवधूदेवरौ हसतः ॥

आ० सं० 302

2. दिअरस्स अशुद्धमणस्स कुलवद्द णिअकुड्डीलीह्माइं ।

दिअहं कहेइ रामाणलग्गसोमोत्तपरिआइं ॥

- गाहो 1/36

निष्कर्ष रूप से गोवर्धनावार्य ने सच्चाई के साथ प्राकृत के महत्त्व को स्वीकार करके संस्कृत के समस्त शृंगारी मुक्तकों को प्राकृत के अक्षय भण्डार का अणी घोषित कर दिया है। इस कथन से यह भी निष्कर्ष निकलता है कि संस्कृत का मुक्तक-साहित्य प्राकृत से प्रेरित होकर भी उसकी सरसता एवं सहजता नहीं पा सका है।

0 0 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0 0 0  
 0 0 0 0 0  
 0 0 0  
 0

काव्य रचना का अर्थ शृंगारिक वस्तु दर्शन और मन के भाव व्यापारों का निदर्शन, प्रायः विश्व के सभी कवियों का रहा है। जिन्होंने इस भावधारा को अतिश्रान्त कर जाति, समाज, और राष्ट्र को अभिव्यक्त करने वाले विशालकाय रामायण एवं महाभारत जैसे प्रबन्धों की रचना की वे केवल कवि नहीं वे कवि एवं समझ के पिघाता दोनों हैं। तमिल काव्य परम्परा में उनके "तोलकाप्पियम्" काव्यशास्त्र में "अहं" को काव्य रचना का मूल बाना गया है और यही बात राजा भोज ने भी अपने "शृंगार प्रकाश" में कही है। इस "अहं" का अर्थ शृंगार भाव में प्रतिबिम्बित होने वाला मन है। एक साधारण वाक्य में यदि हम कहना चाहें तो यह कहें कि शृंगार भावों में डूबे हुए मन के विविध व्यापार दर्शन और उनकी अभिव्यक्ति ही काव्य रचना है। और ऐसे काव्य सदा ही मुक्तक के रूप में लिखे गये हैं। मुक्तक काव्य की परम्परा ईसवी सन् से पूर्व की रही है। वात्स्यायन के "काम सूत्र" में सरस्वती समाज का वर्णन है। इसमें ऐसी ही शृंगार भाव के मुक्तक सुनाये जाते थे। दण्डी में "विदग्ध गोष्ठी" का उल्लेख किया है; इसमें भी शृंगारिक मुक्तक सुनाये जाते थे। इसके बाद कवि राज सभाओं में बैठने लगे। राजा भी ऐसे शृंगारिक मुक्तकों को सुनना पसन्द करते थे। सामान्य रूप से साधारण समाज से लेकर बौद्धिक मनीषी तथा राजा सभी के लिए ऐसी शृंगारिक उक्तियां सुनने सम्मान में प्रिय लगती थीं। हजारों उक्तियां ऐसी लिखी गयी होंगी। केवल संस्कृत में ही नहीं अपितु प्राकृत तथा अपभ्रंश में भी। पर शेष यही रही जिन्हें राजाश्रय प्राप्त था तथा जिनकी पाण्डु लिपियां राजा के

पुस्तकालयों में सुरक्षित रहीं हैं । अमरुक एवं गोवर्धनाचार्य दोनों दरबारी कवि थे। गाढासप्तशयी का संकलन सातवाहन राजा ने किया था । ध्यातव्य है कि तीनों ग्रन्थों में कम से कम 600 एवं 500 वर्षों का अन्तराल है अर्थात् 1100 वर्षों तक यह शृंगारिक मुक्तक परम्परा चलती रही ।

गोवर्धनाचार्य के समय शृंगार के इन मुक्तकों की रचना राजसभाओं में सीमित हो गयी थी । साधारण भारतीय समाज में सामाजिक और धार्मिक क्रांति हो रही थी और संस्कृत से अतिरिक्त जनभाषाओं में ऐसी क्रांति को अभिव्यक्त करने वाले मुक्तक काव्य लिखे जा रहे थे । सरहपाद का " दोहा कोश " इसी में लिखा गया था जिसमें ब्राह्मणों का एवं शास्त्रों की निन्दा की गयी है । ऐसे और भी कई काव्य हैं जो अपुत्रंश में हैं संस्कृत में नहीं । कहने का अर्थ यह है कि संस्कृत और उसके शृंगारिक मुक्तकों की परम्परा जिस परम्परा में "आर्यासप्तशती" की रचना हुई । अब राज सभाओं की तलहटी में सिमट कर खूब रही थी ।

इसीलिए आर्यासप्तशती में काव्य प्रतिभा एवं विषय वैविध्य होते हुए भी शृंगारिक जीवन का वह अन्तः उत्साह जन्मगाता नहीं दीख पड़ता जो गाढासप्तशयी एवं "अमरुकाव्य" में है । कवि अलंकारिक कल्पनाओं द्वारा रसाभिव्यक्ति की चेष्टा में अधिक तत्पर दिखायी पड़ता है । उसके मुक्तकों में उस वस्तु दर्शन का अभाव है जो "गाढासप्तशयी" की गाथाओं में प्राप्त होता है । गाढासप्तशयी की एक गाथा अपनी उक्ति में कथावस्तु का एक लम्बा प्रकरण आत्मसात् किये रहती है । जिसके सम्यक प्रबोध के बिना उस गाढा का आनन्द नहीं लिया जा सकता ।

वैसे हृदय को छूने वाले सन्दर्भ "आर्यासप्तशती" की आर्याओं में नहीं पाये जाते ।

हमें सप्तशती की संख्या पर विचार करना चाहिए । 700 की संख्या की मूल उद्भावना कवियों में कहां से आयी ? वस्तुतः भारतीय जन्मपना में 10 का महत्व है अर्थात् 1000 संख्या हो या 500 हो या 100 हो; यह 700 की संख्या कहां से आयी? गीता के 700 श्लोक एवं "दुर्गासप्तशती" के 700 मन्त्र होने के पीछे जो गणितीय विचारधारा है उसी का सम्बन्ध "गाथासप्तशती" से है। और गाथासप्तशती का अनुकरण "आर्यासप्तशती" में है । बात 7 की संख्या के महत्व की है "दुर्गासप्तशती" में तो 700 मन्त्र की संख्या किये गये हैं । वहां 700 श्लोक हैं भी नहीं । इसका सही इतिहास हमारे सामने अभी ज्ञात नहीं है ।

"आर्यासप्तशती" अपने युक्ति अभिजात्य वर्ग के जीवन का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करती है । सामान्य जीवन के चित्र उसमें कम हैं । अर्थ और भाव का अनेक वैविध्य होते हुए भी उसका क्षेत्र परिसीमित ही है । पर इतने पर भी यह काव्य चमत्कार जनक है और हृदय को आनन्दित करता है । यह गोवर्धनावार्य की कवि-प्रतिभा का वैशिष्ट्य है ।

अनुशीलित सहायक ग्रन्थ-सूची

क्र०सं०	ग्रन्थ-नाम	रचनाकार/सम्पादक	प्रकाशन/संस्करण
1.	अग्निपुराण		
2.	अमरुशतकम् ॥ रसिकसंज्जीवनी ॥ टीका	अमरुक ॥ श्रीअर्जुनवर्मदेव ॥	चौखम्बा संस्कृत सीरिज आफिस वाराणसी-1, 1966
3.	शृंगार-दीपिका	श्री प्रेममङ्गल	
4.	"कामदा" टीका	श्री ज्ञानानन्द रायचन्द	
5.	अमरुक शतक लीला	क्लाथर श्री वाक्कन्ने	
6.	अमरुशतकम्	डा० विद्यानिवास मिश्र	
7.	अभिज्ञानशाकुन्तलम्	महाकवि कालिदास	
8.	आर्यासिप्तश्रुती ॥ सचल मिश्र की "रसप्रदीपिका" टीका सहित ॥	गोवर्धनाचार्य ॥ सं० के०श्री० शर्मा ॥	विद्यापीठ प्रेस लहरिया सराय, 1931.
9.	काव्य संग्रह ॥ प्रथम भाग ॥	श्री जीवनन्द विद्यासागर	सरस्वती प्रेस कलकत्ता 1888
10.	आर्यासिप्तश्रुती ॥ व्यंग्यार्थ दीपना नाम्नी संस्कृत टीका ॥	अनन्त पण्डित	निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1934

11. आर्यासप्तशती पं०रमाकान्त त्रिपाठी चौखम्भा विद्याभवन  
॥ विष्णु हिन्दी टीका ॥ वाराणसी -1, 1965
12. आर्यासप्तशती आचार्य विश्वेश्वर
13. अलंकार कोस्तुभ कविवर्णपुर ॥ सं० शिवप्रसाद भट्टाचार्य ॥
14. अलंकार शेखर केशव मिश्र निर्णयसागर प्रेस बम्बई  
1926, द्वितीय संस्करण
15. काव्य मोमांसा राजशेखर ॥ सं० सी० डी० ओरिण्टल सीरीज-1  
दलाल और पं० आर० इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा-1934  
रम० शास्त्री ॥
16. काव्यप्रकाशः श्री मम्मटाचार्य भण्डारकर ओरिण्टल  
॥ बालबोधिनो टीका ॥ च्याता वामनाचार्य रिसर्च इन्स्टीट्यूट, पूना  
समीन्वत ॥ रामभट्ट झलकीकर ॥ 1965
17. काव्य प्रकाशः च्याताकार डॉ० सत्यव्रत सिंह चौ० वि० भवन,  
॥ शशिकला हिन्दी टीका ॥ वाराणसी
18. काव्यप्रकाशः च्याताकार श्रीनिवास शास्त्री साहित्य भण्डार मेरठ  
॥ "प्रभा" टीका ॥
19. काव्यादर्श दण्डी ॥ सं० स्त० विश्वनाथन् ॥ श्री बालमनोरमा प्रेस  
मद्रास, 1963
20. काव्यशास्त्र डॉ० भीरय मिश्र विश्वविद्यालय प्रकाशन,  
वाराणसी - 1972
21. काव्यानुशासन वाग्भट्ट, काव्यमाला-43 निर्णयसागर प्रेस, बम्बई  
1915



- 22° काव्यानुशासन हेमचन्द्र, काव्यमाला-70 निर्णय सागर प्रेस बम्बई 1934
- 23° काव्यालंकार भामह, भा० देवेन्द्रनाथशर्मा बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना, 1962
- 24° काव्यालंकार रुद्रट॥ नोमसाधुकृत टिप्पणी॥ निर्णय सागर प्रेस बम्बई काव्यमाला-2 तृतीयावृत्ति 1928
- 25° काव्यालंकार संग्रह उद्भट॥ प्रतिहारेन्द्रराजविरचित निर्णय सागर प्रेस लघुवृत्ति॥ सं० मंगेश रामकृष्ण बम्बई 1928 तेलंग- द्वितीया वृत्ति
- 26° म  
काव्यसूत्र वात्स्यायन॥ सं० देवदत्तशास्त्री॥ चौ० संस्कृत सीरीज आफिस वाराणसी 1964
- 27° गाथासप्तशती डॉ० जगन्नाथ पाठक चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस वाराणसी-1969
- 28° गीतगोविन्द सम्पादिका डॉ॥ श्रीमती॥ लोकभारती प्रकाशन कपिला वात्स्यायन इलाहाबाद
- 29° दशरूपक धनंजय॥ धीनक कृत "अवलोक"॥ निर्णय सागर प्रेस बम्बई 1941, पंचम संस्करण
- 30° दशरूपक सं० रमाशंकर त्रिपाठी विश्वविद्यालय प्रकाशन वाराणसी, 1973, प्रथम संस्करण
- 31° ध्वन्यालोक  
॥ लोचन सहित॥ आनन्दवर्धन॥ व्या० राम सागर त्रिपाठी॥ मोतीलाल बनारसीदास वाराणसी-1963, प्रथम संस्करण

- 32° ध्वन्यालोक शोभित मिश्र घोखम्भा संस्कृत सीरीज  
॥ दीर्घांत सहित ॥ बनारस-1, 1963,  
द्वितीय संस्करण
- 33° चन्द्रालोक पद्मनाभ मिश्र घोखम्भा संस्कृत सीरीज  
आफिस वाराणसी
- 34° नाट्यशास्त्र भरतमुनि ॥ सं० श्री बाबू- घोखम्भा प्रकाशन, बना-  
लाल शुक्ल ॥ रस
- 35 नाट्यदर्पण सं० पं० केदारनाथ काव्यमाला निर्णयसागर प्रेस बंबई  
42 1943, द्वितीय संस्करण
- 36° नाट्यदर्पण सं० बटुकनाथ शर्मा और घोखम्भा संस्कृत सीरीज  
बलदेव उपाध्याय आफिस वाराणसी 1929
- 37° प्राचीनभारतीय सम० पी० श्रीवास्तव रशिया प्रकाशन इलाहाबाद  
संस्कृत कला और दर्शन 1979
- 38° प्राचीन भारतीय साहित्य- डॉ० रामदत्त उपाध्याय देवभारती प्रकाशन,  
तत्त्व की सांस्कृतिक भूमिका इलाहाबाद
- 39° प्राचीन भारत का राज- डॉ० रत्नभानुसिंह किताब महल इलाहाबाद  
नैतिक एवं सांस्कृतिक भूमिका 1979
- 40° भारतवर्ष का सम्पूर्ण श्री नेत्र पाण्डेय लोकभारती प्रकाशन,  
इतिहास इलाहाबाद, 1984
- 41° रसगंगाधर जगन्नाथ ॥ नागेशभट्टावर- निर्णयसागर प्रेस बंबई  
चित्तगुप्तमर्म प्रकाशक ॥ 1939  
काव्यमाला
- 42° रस-सिद्धान्त डॉ० नगेन्द्र नेशनल पब्लिकेशन हाउस,  
चन्द्रालोक, जवाहर नगर,  
दिल्ली
- 43° रसप्रदीप प्रभाकरभट्ट ॥ सं० नारायण गवर्नमेण्ट संस्कृत लाइब्रेरी  
शास्त्री ॥ बनारस, 1925

- 44• रस विलास भूदेव शुक्ल॥सं०प्रेमलताशर्मा॥ पुना ओरिएण्टल बुक-  
हाउस, पुना-1952
- 45• रसरत्नप्रदीपिका अल्लराज॥सं०आर०स्न०दाण्डे॥भारतीय विद्याभवन,  
कर॥ बम्बई, 1945
- 46• रसगंगाधर व्याख्याता मधुसूदनशास्त्री काशी हिन्दू विश्ववि-  
द्यालय अनुसन्धान समिति
- 47• राजतरंगिणी कल्हण॥सं०पं०दुर्गाप्रसाद॥ निर्णयसागर प्रेस, 1892
- 48• व्योक्त विवेक मोहम्मद सं०टी०गणपति त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज-5  
शास्त्र त्रिवेन्द्रम, 1909
- 49• वज्जालगं जयवल्लभ सं०डा०सागरयल पार्श्वनाथ विद्याभ्रम शोध  
जेन अनुवादक-विषयनाथ संस्थान वाराणसी-5, 1984  
पाठक
- 50• व्योक्त जीवित सं०आचार्य विश्वेश्वर आत्माराम एण्ड सन्स  
सिद्धान्त शिरोमणि दिल्ली, 1955
- 51• सरस्वती कथाभरण सं० आनन्द राम बस्त्रा पब्लिकेशन बोर्ड आसाम,  
गोहाटी-1927
- 52• सरस्वती कथाभरण भोज॥सं०डा०कामेश्वरनाथ चौखम्बा ओरिएण्टल,  
मिश्र॥ वाराणसी, प्रथम संस्करण  
1976
- 53• साहित्य दर्पण विश्वनाथ॥सं०कृष्णमोहन चौखम्बा संस्कृत सीरीज  
शास्त्री॥ आप्स वाराणसी, तृतीय  
संस्करण, 1967
- 54• शृंगार प्रकाश भोज॥सं०मोमट रामाउज कारोनेशन प्रेस मैसूर  
ज्योतिषिक॥

55. ' शृंगार रसिक स्मृत-काव्यमाला गुच्छक निर्णय सागर प्रेस  
बम्बई 1899
56. ' शृंगार शतक भर्तृहरि
57. सौन्दर्य लहरी शंकराचार्य गणेश एण्ड कम्पनी मद्रास  
प्रा० ० १० मद्रास, 1957
58. संस्कृत कविता में डॉ० हरिदत्त शर्मा लीलाकमल प्रकाशन  
रोमाण्टिक प्रवृत्ति साकेत मेरठ
59. संस्कृत साहित्य का पं० बलदेव उपाध्याय शारदा मन्दिर वारा-  
रसेम एण्ड कम्पनी इतिहास णसी
60. संस्कृत साहित्य का डॉ० मंगलदेव शास्त्री मोमीलाल बनारसीदास,  
इतिहास वाराणसी 1969
61. संस्कृत साहित्य का इतिहास वाचस्पति गैरोला चौखम्बा विद्याभवन,  
वाराणसी 1973
62. संस्कृत साहित्य चिन्तन डॉ० प्रभुदयाल अग्निहोत्री अनादि प्रकाशन, इलाहाबाद  
1973
63. संस्कृत वाङ्मय का डॉ० सूर्यकान्त ओरिएण्टल साइंसेज लिमि-  
विश्लेषणात्मक इतिहास टेड, नई दिल्ली-1972
64. संस्कृत साहित्य का डॉ० रामजी उपाध्याय रामानारायण लाल  
आलोचनात्मक इतिहास बेनीमाधव, इलाहाबाद
65. संस्कृत साहित्य का डॉ० कपिलदेव द्विवेदी साहित्य संस्थान, इलाहाबाद  
समीक्षात्मक इतिहास
66. संस्कृत समीक्षा की स्परेखा प्रतापनारायण टण्डन सोमैया पब्लिकेशन्स, प्रा० ० १०  
नई दिल्ली-1972

- 67° संस्कृत साहित्य का डॉ० सत्यनारायण आलोचनात्मक इतिहास साहित्य भण्डार मेरठ-1975
- 68° संस्कृत कवि दर्शन डॉ० भोलाशंकर व्यास चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस वाराणसी, 1968, तृतीय संस्करण ।
- 69° संस्कृत साहित्य का इतिहास डॉ० दयाशंकरशास्त्री भारतीय प्रकाशन चौक, कानपुर
- 70° संस्कृत साहित्य का डॉ० रामदत्त शर्मा आलोचनात्मक इतिहास साहित्य भण्डार सुभाष बाजार, मेरठ; तृतीय संस्करण
- 71° साहित्य शास्त्रीय श्री मधुसूदन शास्त्री तत्त्वों का आधुनिक समालोचनात्मक अध्ययन चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस वाराणसी-1, प्रथम संस्करण
- 72° आधुनिक संस्कृत साहित्य डॉ० हीरालाल शुक्ल रचना प्रकाशन, इलाहाबाद, 1971, प्रथम संस्करण
- 73° हिस्ट्री ऑफ क्लासिकल सम० कृष्णामाचारी संस्कृत लिटरेचर मोतीलाल बनारसीदास, 1970, प्रथम संस्करण
- 74° हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक सी० वी० वेद्य हिन्दू इण्डिया कास्मो पब्लिकेशन्स न्यू डेलही, 1970
- 75° हिस्ट्री ऑफ संस्कृत डॉ० पी० बी० काणे पोयटिक्स मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली 1961
- 76° संस्कृत काव्य धारा राहुल सांकृत्यायन
- 77° अभिज्ञान शाकुन्तलम् कालिदास
- 78° मेघदूतम् कालिदास
- 79° कादम्बरी बाणभट्ट

### कोश ग्रन्थ

अमरकोश	श्री शिवदत्त कोविद	निर्णयसागर प्रेस बम्बई, 1929
हलायुध कोश	जयशंकर जोशी	हिन्दी समिति उ०प्र०लखनऊ 1964
संस्कृत हिन्दी कोश	वामन शिवराम आप्टे	मोतीलाल बनारसीदास, 1977
शब्दवल्गुदुम कोश	केशव	

### पत्रिका

1. जर्नल ऑफ गंगानाथ झा केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ, इलाहाबाद
2. सरस्वती सुषमा, वाराणसी संस्कृत विश्वविद्यालय पत्रिका
3. सारस्वत सन्दर्शनम्
4. संस्कृत स्पष्ट इण्डोलॉजिकल स्टडीज- डॉ० वी० राघवन् अभिनन्दन ग्रन्थ  
मोतीलाल बनारसीदास
5. कवीराज अभिनन्दन ग्रन्थ - अखिल भारतीय संस्कृत परिषद, लखनऊ

0 0 0 0 0

0 0 0

0